

Die Davidsbündler

F. Gustav Jansen, Robert Schumann

Die Davidsbündler.



Robert Schumann

im einundzwanzigsten Lebensjahre.

Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Die [illegible]

[illegible]

[illegible]

zum [illegible] R. [illegible]

Ansichten und Portraitbildern aus seinem Leben.

Dr. Gustav [illegible]

[illegible]

Leipzig.

[illegible]

185[illegible]



Robert Schumann

im einundzwanzigsten Lebensjahre.

Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Die Davids[illegible]

[illegible]

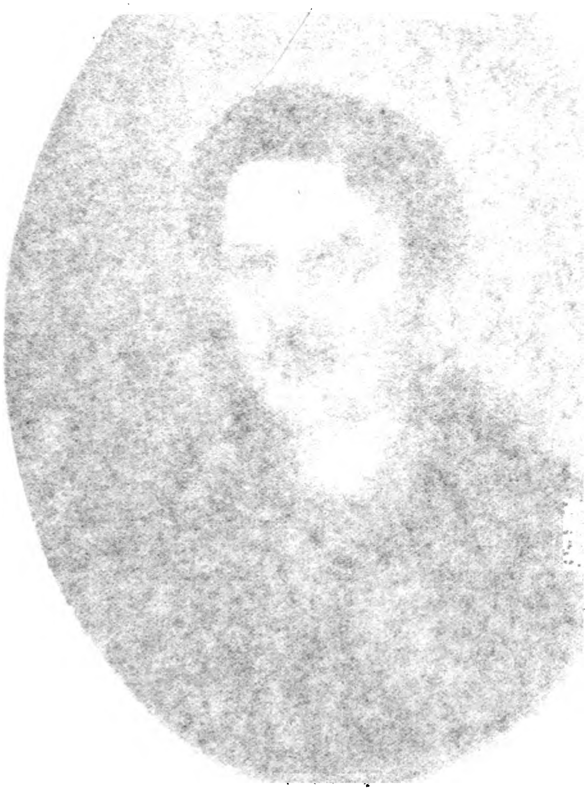
Robert Schumann's Sturm [illegible]

[illegible] Biographie R. Schu[illegible]
Aufsätze und Portraitskizzen [illegible]

F. Gustav Jan[illegible]

[illegible] Beilagen.

Leipzig.
Druck und Verlag von [illegible] Härtel
18[illegible]



Die Davidsbündler.

Aus

Robert Schumann's Sturm- und Drangperiode.

Ein Beitrag
zur Biographie R. Schumann's nebst ungedruckten Briefen,
Aufsätzen und Portraitskizzen aus seinem Freundeskreise.

Von

F. Gustav Jansen.

Mit zwei Bildnissen.

Leipzig,
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel
1883.

Vorbemerkung.

Das Bild des außerordentlichen Künstlers, mit welchem sich die nachfolgenden Blätter beschäftigen, ist noch immer nicht aus einem gewissen Helldunkel herausgetreten. Der schweigsame, still wirkende Mann ist so vielfach schiefen Auffassungen ausgesetzt gewesen, daß er von allen Seiten, in möglichster Vollständigkeit seines eigenartigen Wesens dargestellt werden muß, wenn seine Erscheinung ganz und wahr erfaßt werden soll. Einer solchen vollständigen Darstellung möchten die nachfolgenden Skizzen dienstbar sein. Ihr Zweck ist erreicht, wenn sie hier und da klarere Einblicke in Schumann's Gefühls- und Denkweise gewähren und damit zu immer gerechterer Schätzung des edlen Mannes beitragen.

Meine Arbeit ist von vielen Seiten in dankenswerther Weise gefördert worden. Namentlich habe ich von einigen der ältesten persönlichen Freunde Schumann's (die mittlerweile heimgegangen sind) — Töpken, C. F. Becker, Wenzel und C. Voigt — mündliche und schriftliche Mittheilungen erhalten, deren autoritativer Charakter nicht erst hervorgehoben zu werden braucht. Ausschließlich schriftliche Beiträge erhielt ich von den Herren St. Heller in Paris, O. Lorenz in Winterthur und W. v. Goethe in Weimar. Außerdem bin ich für die Überlassung Schumann'scher Briefe vielen freundlichen Gebern Dank schuldig, unter diesen besonders Herrn Hofmusikdirector Verhulst in Amsterdam, der es anfänglich nicht über sich gewinnen konnte, seine

Erinnerungen der Öffentlichkeit preiszugeben, schließlich aber meinen wiederholten Vorstellungen nachgab und mich mit Briefen und werthvollen Notizen erfreute. Eine Reihe von Briefen verdanke ich ferner den Herren Dr. Richard Schöne in Berlin, Albert Thomas in Frankfurt a. M., Alfred Dörffel und Albert Röthing in Leipzig, Ruppert Becker und Herrmann Scholtz in Dresden.

Die Mehrzahl der hier veröffentlichten Briefe habe ich nach den Originalen copirt, dabei Orthographie und Interpunktion beibehalten, selbst offenbare Schreibfehler nicht verbessert, um wenigstens annähernd den Eindruck der Originale wiederzugeben, die unverkennbar mit großer Eilfertigkeit abgefaßt sind. Ich will nicht unerwähnt lassen, daß die Briefe No. 29, 30 und 37 in Bagge's Allgem. Musik. Zeitung von 1866 und 67, No. 51 in der N. Zeitschr. f. M. von 1863 schon veröffentlicht und mit Genehmigung der Besitzer hier aufgenommen sind.

Von bereits gedruckten Materialien sind u. a. benutzt: Schumann's Briefe an Zuccalmaglio (in Hüffer's »Poesie in der Musik«), an Hirschbach (Leipziger Tageblatt von 1879), sowie mehrere, die Wasielewski gesammelt hat; ferner Brendel's und Truhn's Memorabilien (N. Zeitschr. von 1858 und Berliner Mus. Ztg. von 1867), Hiller's »Briefe an eine Ungenannte« und »Künstlerleben«. Weitere Quellenangaben finden sich in den Anmerkungen.

Die eingeflochtenen Äußerungen Schumann's sind, soweit ich sie der N. Zeitschrift (im Gegensatz zu den Ges. Schriften) oder ungedruckten Briefen entnommen habe, durch » — «, die übrigen durch „ — “ kenntlich gemacht; für die sonstigen Citate sind runde Anführungszeichen (» — «) gewählt worden. Die Zusätze des Herausgebers sind durch eckige Klammern eingeschlossen. Die fortlaufenden Zahlen im Texte verweisen auf die Anmerkungen im V. Abschnitte.

Verden, im Mai 1883.

Der Verfasser.

Inhalt.

I.

Die Davidsbündler.

Zur Einleitung.

Robert Schumann ist geboren den 8. Juni 1810 als der jüngste Sohn des auch schriftstellerisch thätigen Buchhändlers August Schumann.[1]) Da des Knaben Neigung für Musik im elterlichen Hause keine sonderliche Anregung fand, so war es um so mehr ein Glück für ihn, daß ihm in dem Gymnasiallehrer und Organisten Kuntsch[2]) ein Clavierlehrer gegeben wurde, der sein »herrliches Musiktalent«, seine »lebhafte Phantasie«, seine »glühende Liebe zur Tonkunst« wohl erkannte und sorgsam pflegte, wofür auch Schumann ihm bis in späte Jahre eine aufrichtige Dankbarkeit bewahrt hat. Auf den Wunsch seiner seit 1826 verwittweten Mutter erwählte Schumann die Jurisprudenz zum Brotstudium, ging zu dem Ende Ostern 1828 nach der Universität Leipzig, 1829 nach Heidelberg, um endlich im Sommer 1830 seinen „Kampf zwischen Poesie und Prosa, zwischen Kunst und Jus" zu endigen und den Weg einzuschlagen, der ihm von seinem Genius vorgezeichnet war. „Ich bin der Kunst geboren und will ihr auch treu bleiben", schrieb er an seinen Vormund.

Schumann wurde Musiker und ging nach Leipzig zurück, wo er Michaelis 1830 eintraf. Er trat damit in jene vielbewegte Zeit ein, die man recht eigentlich als seine Sturm- und Drangperiode bezeichnen kann, eine Zeit gewaltigen Ringens und rastloser Arbeit. Aber nicht nur auf die Ausbildung eigener Kunstanlage war er bedacht, sondern es trieb ihn gleichzeitig gegen die »schreckhaft überhand nehmende Mittelmäßigkeit« in dem damaligen Kunstleben kämpfend aufzutreten. Mit der Begründung der „Neuen Zeitschrift für Musik" hat er diesen Kampf begonnen, dessen weiterer Verlauf unbestritten auf die Weiterentwickelung unserer Kunst von wesentlicher Einwirkung gewesen ist.

Unter den Genossen, die Schumann bei diesen reformatorischen Bestrebungen unterstützten, und die er wie ein Feldherr seine Truppen leitete,

sind es die „Davidsbündler“ — eine seltsame, nur fingirte Schaar — vor allen gewesen, mit denen er gegen die „Philister“ zu Felde gezogen ist.

Schumann's innerer Beruf zum musikalischen Schaffen trat unterdessen immer entschiedener hervor und drängte die Davidsbündler-Bestrebungen mehr und mehr in den Hintergrund.

Sein Aufenthalt in Leipzig währte etwa 14 Jahre, wovon er ein halbes Jahr (1832/33) bei seinen Verwandten in Zwickau und Schneeberg, eine eben so lange Zeit in Wien (1838/39) verlebt hat. Von eingreifendster Bedeutung für sein inneres und äußeres Leben war der, mehrere Jahre andauernde, tiefschmerzliche Kampf um die Erwählte seines Herzens — Clara Wieck, die ihm endlich am 12. September 1840 verbunden wurde. Nachdem Schumann etwa ein Jahr an dem 1843 eröffneten Conservatorium für Musik als Lehrer thätig gewesen war, siedelte er im October 1844 nach Dresden über, um im Herbst 1850 einem Rufe als städtischer Musikdirector nach Düsseldorf zu folgen.

Dort wiederholten sich in verstärktem Maße die auch schon früher hervorgetretenen Anfälle nervöser Überreizung, bis endlich am 27. Februar 1854 jene erschütternde Katastrophe eintrat, in Folge deren er der Irrenanstalt des Dr. Richarz zu Endenich bei Bonn übergeben wurde. Nach reichlich zweijährigem Aufenthalt daselbst verschied er am 29. Juli 1856. Sein sterbliches Theil ruht auf dem Friedhofe zu Bonn. —

Will man zur allgemeinen Orientirung die Entwickelungsgeschichte Schumann's nach Perioden abgrenzen, so dürfte das Jahrzehnt von 1830 bis 40 am geeignetsten als die Davidsbündlerzeit zu bezeichnen sein. Der folgenden Periode (etwa 1840 bis 50) gehören die Werke an, die seinen Namen erst wahrhaft nationell gemacht haben: die Lieder und die, in der Beherrschung der höheren Kunstformen vor allem den Meister offenbarenden Orchester- und Kammerstücke. Die letzte Periode umfaßt seine Düsseldorfer Wirksamkeit; die derselben angehörigen Werke lassen mehr oder weniger die Spuren der unheilvollen Krankheit, welche seine geistigen Kräfte endlich verzehrte, fühlen und erkennen.

Die nachfolgende Studie bezweckt nicht eine Gesammtdarstellung von Schumann's Leben und Wirken, sondern beschäftigt sich nur mit der Davidsbündlerperiode, ohne Frage der anziehendsten, da sie uns den Künstler so recht in seiner stürmischen Jugendzeit, in seinem feurigen Thatendrang vor Augen stellt.

1. Schriftstellerische Thätigkeit.

Neue Zeitschrift für Musik.

Als der zwanzigjährige Robert Schumann im Herbst 1830 die Universität Heidelberg verlassen hatte, um sich in Leipzig der Musik zu widmen, war seine Neigung zunächst darauf gerichtet, sich zum Virtuosen auszubilden, wozu Paganini's geniale Persönlichkeit die schließlich bestimmende Anregung gegeben haben wird. Daß er wider Erwarten nach Verlauf weniger Jahre, die er mit dem angestrengtesten Studium des Clavierspiels verbracht, diesen seinen Plan aufgeben mußte, weil durch Überanstrengung ein Finger seiner rechten Hand gelähmt war, erschien ihm selbst als eine „Fügung", und die musikalische Welt hat keinen Grund zu beklagen, daß aus dem Virtuosen ein Componist erstand, dem es vorbehalten war, seinen Namen zu einem der glanzvollsten unserer Epoche zu erheben. Aber zugleich wurde Schumann mehr und mehr einer anderen Thätigkeit zugetrieben, die sich vielleicht nicht minder bedeutungsvoll für die Entwickelung der Kunst erwiesen hat: der kritischen. Er begründete 1834 die „Neue Zeitschrift für Musik", die er mit ganzer Hingabe und ungewöhnlicher Befähigung zehn Jahre geleitet hat. Die schriftstellerische Thätigkeit bekundet Schumann's glänzende Geistesgaben so evident, sie gewährt so lehrreiche Einblicke in die Kunstanschauungen und das eigene Schaffen des außerordentlichen Mannes, daß der Wunsch naheliegt, sie auch bis in ihre ersten Anfänge verfolgen zu können.

Die Veranlassung zu Schumann's Auftreten als Kritiker hat man ohne Frage in der wenig erfreulichen Beschaffenheit der damaligen Kunstzustände zu suchen. Nach Beethoven's Tode war in der musikalischen Production eine unverkennbare Verflachung eingetreten. Der Beethoven'sche Einfluß war nur bei wenigen höher strebenden Musikern wahrnehmbar, während die meisten sich in ein inhaltsleeres Floskelwesen verloren

hatten. Speciell auf dem Claviere war Brillanz und italienische Sentimentalität die Losung; Herz, Hünten, endlose Variationen „im Pleyel-Vanhal'schen Schlafmützenstyl" überschwemmten den musikalischen Markt, und „Legionen von Mädchen hatten sich in Czerny verliebt".

Bei der tiefpoetischen Beanlagung Schumann's, der von früh an gewohnt war, Alles von höheren Gesichtspunkten zu betrachten, ist es begreiflich, daß er einen Widerwillen gegen ein solches gedankenloses Musiktreiben empfand und nur tieferer Musik zugewandt war. Schon als Gymnasiast hatte er den nicht hoch genug anzuschlagenden Vorzug genossen, seinen musikalischen Sinn an classischer Kammermusik bilden zu können. Es war das namentlich in dem Hause des Kaufmann Carl Erdmann Carus,[3]) eines tüchtigen Geigers, an dessen Namen sich für ihn »die theuersten Jugenderinnerungen« knüpften. »War es doch in seinem Hause (schrieb Schumann bei dem 1842 erfolgten Hinscheiden seines »väterlichen Freundes«), wo die Namen Mozart, Haydn, Beethoven zu den täglich mit Begeisterung genannten gehörten, in seinem Hause, wo die sonst in kleinen Städten gar nicht zu hörenden selteneren Werke dieser Meister, vorzugsweise Quartette, mir zuerst bekannt wurden, wo ich oft selbst am Clavier mitwirken durfte, in dem den meisten vaterländischen Künstlern gar wohlbekannten Carus'schen Hause, wo alles Freude, Heiterkeit, Musik war.«[4])

Auch bei Carus' Neffen, dem Dr. med. Ernst August Carus in Colditz, war Schumann häufig während der Schulferien zum Besuch und begleitete namentlich den vorzüglichen Gesang der Frau Agnes Carus am Clavier. Diesen anregenden Verkehr genoß „Fridolin" — so wurde Schumann im Carus'schen Hause genannt — auch in Leipzig weiter, wohin der Dr. Carus 1828 zurückkehrte.[5]) Hier war es, wo Schumann jene Wiedebein'schen Lieder kennen lernte, die ihn zur Einsendung eigener Compositionsversuche an den Braunschweigischen Capellmeister anregten; hier war es auch, wo er zum ersten Male die zehnjährige Clara Wieck sah und hörte.

In Zwickau wurde Schumann früh auch in ernste Kirchenmusik eingeführt. So erinnerte er sich später z. B. einer Aufführung des Schneider'schen Weltgerichts in der dortigen Marienkirche, das er stehend am Clavier begleitet hatte. Der Knabe spielte aber nicht allein brav Clavier, sondern fühlte sich auch schon frühzeitig zu Compositionen aller Art angeregt, besonders seitdem er Bekanntschaft mit Jean Paul und Franz

Schubert gemacht hatte, denen er mit jugendlicher Überschwänglichkeit anhing. Als Leipziger Student spielte er vorzüglich Hummel (A Moll-Concert, Fis Moll-Sonate), Moscheles, Berger, Field, Prinz Louis Ferdinand, Mendelssohn, Beethoven, auch schon Bach, vor allen Dingen aber Schubert (Sonaten, Es Dur-Trio [6]). „Schubert (so schreibt er 1829 aus Heidelberg) ist noch immer mein einziger Schubert, zumal da er Alles mit meinem einzigen Jean Paul gemein hat."

Gleich nach seiner Rückkehr von Heidelberg nach Leipzig lernte Schumann die Don Juan-Variationen von Chopin kennen, die er mit wahrer Begeisterung spielte. Diese Bekanntschaft war um so folgenreicher, als sie ihn veranlaßte, auch öffentlich, in der Musikalischen Zeitung, für den neuauftretenden, ihm übrigens bis dahin gänzlich fremden Componisten Propaganda zu machen. Zu dieser ersten kritischen Kundgebung mag vielleicht Rellstab's nüchterne Besprechung des genannten Werkes (in der „Iris" von 1830 [7]) den Anstoß gegeben haben, doch scheint der Redacteur der Allgem. Musik. Zeitung, G. W. Fink, den phantastischen Erguß Schumann's nur mit Widerstreben aufgenommen zu haben, denn er druckte ihn erst im December 1831 ab. Eingeleitet ist der (mit „R. Schumann" gezeichnete) Artikel durch eine sauer-süße Vorbemerkung des Redacteurs; ihm folgt unmittelbar eine Besprechung desselben Werkes von einem Anonymus (»aus der wirklich guten alten Zeit«, wie er selbst von sich sagt [8]), der die Composition wiederum mit der Rellstab'schen Elle mißt. [9]

Dieses Debut Schumann's in der Musikal. Zeitung scheint ihm die Lust benommen zu haben, dem Blatte ähnliche Zusendungen zu machen, zumal da es fortfuhr, über die seichtesten Machwerke sich mit behaglicher Breitspurigkeit zu ergehen. Jede Musik, die mehr als nur vorübergehendes Vergnügen erregen wollte, wurde als gesucht und affectirt bei Seite geschoben. So konnte es geschehen, daß z. B. von Schubert in den Jahren von 1830 bis 40 nur ein einziges Lied, im letztgenannten Jahre nur allein die C Dur-Symphonie angezeigt wurde! Man kann sich denken, wie der feurige Schumann die Zeitung manchmal unwillig bei Seite geworfen haben mag. [10] Ebensowenig war Rellstab, Berlins kritischer Dictator, ein Mann nach Schumann's Sinne. Verfolgte er doch z. B. Chopin mit dem krassesten Hohne, so daß er ihm einmal sogar seine Composition symbolisch vor die Füße warf. Wenn Rellstab von Haydn's Quartetten einen »reineren und erquickenderen Genuß« hatte als von denen Mozart's und Beethoven's, [11] und wenn er von Schubert bekannte, daß er

»von jeher dessen innerster Gegner gewesen sei«,[12]) so erhellt daraus wohl zur Genüge die Einseitigkeit des Iris-Redacteurs. »Diese Iris ist allerdings ein Regenbogen, der, wie der idealische Mensch, mit dem Fuß an der Erde haftet, während das Haupt die Wolken berührt, er ist aber einfarbig«, urtheilt Schumann 1834. Wenn Rellstab in Chopin, Schumann und anderen jungen Componisten eine ganze Schule von Irrungen erblickte, so ist Schumann artig genug, daraus nicht den Schluß ziehen zu wollen, daß Rellstab's Kraftmaß als Virtuos ihn in seinem Urtheil bestimme.

»Rellstab wird nicht von Schiller verlangen, daß er seinen hundertstimmigen Wallenstein ungeschrieben lassen sollen, weil ihn Winkeltruppen nicht aufführen können, oder einen Reisenden, der vielleicht nach Griechenland wandert, glauben machen wollen, er sei auf einem falschen Weg, weil er (Rellstab) nach dem Norden zu will — verschiedene Kräfte verlangen verschiedene Nahrung, und wir gehen eben nicht denselben Weg.«

Mit G. Weber's Cäcilia und Castelli's Wiener Anzeiger war, nachdem Marx' Zeitung bereits eingegangen, die Zahl der namhaften musikalischen Blätter erschöpft.

Es ist begreiflich, daß Schumann ein belletristisches Blatt vorzog, als er sich gegen Ende des Jahres 1832 wiederum zu einer öffentlichen Kundgebung veranlaßt fand. Der Herloßsohn'sche Komet brachte unterm 27. August einen Aufsatz von Schumann: »Reminiscenzen aus Clara Wiecks letzten Concerten in Leipzig«, der mit R. W. unterzeichnet war. Wie früher Chopin als Componist, so wurde hier die 13jährige Clavierkünstlerin gefeiert und von ihrem Spiel gesagt, daß demselben nicht allein mechanische Kunstfertigkeit zum Grunde liege, sondern daß »ihr eigner Genius selbst getriebene Blüthen darüber streue«.[13]) — Daß die seltene Künstlerin wenige Jahre später dem stillen Bewunderer auch menschlich näher treten, sein Leben mit dem Sonnenschein der Liebe erhellen sollte, daß ihr Name dermaleinst unauflöslich mit dem seinigen verknüpft sein werde — das ahnte er damals schwerlich.

Die Erfahrung, die Schumann immer häufiger machte, daß die neuauftretenden Talente (Chopin an der Spitze), welche von den herkömmlichen Wegen abwichen, seitens der zünftigen Kritik entweder in philiströser Weise beurtheilt oder auch ganz todtgeschwiegen wurden, sowie die Wahrnehmung, daß ihm und seinen Gesinnungsgenossen die Arena der bestehenden Musikzeitungen schwerlich werde geöffnet werden, brachte allmählich den Gedanken zur Reife, ein neues Organ zu schaffen »zum Angriff gegen die verkühlte kritische Sprachweise, gegen den Geist der Unent-

schiedenheit, der sich den Schein von Unparteilichkeit gab, um seine Charakterlosigkeit zu verbergen.« Die jugendliche Schaar wollte selber das Schwert ergreifen, um »einzuhauen in alles Kranke, Unkünstlerische und Häßliche« und wollte vor allen Dingen die Fink'sche bequeme Verträglichkeitspolitik aus der Welt geschafft wissen.

Es kann nicht auffallen, daß die älteren, besonneneren Männer theilweise mit Kopfschütteln die aufrührerischen Tendenzen der jungen Leute gewahrten, und daß namentlich die Musikverleger als bedächtige Geschäftsleute solchen Plänen keine Sympathie entgegenbrachten. Schumann versuchte im Jahre 1833 sowohl seine Brüder, welche Buchhändler waren, als auch Fr. Hofmeister für den Verlag der zu gründenden neuen Zeitschrift zu gewinnen, aber vergebens. Es fanden wiederholt Conferenzen statt, an welchen E. Ortlepp, Wenzel[14], Dr. med. Reuter, Stegmayer, Krägen, Wieck, Knorr[15], L. Schunke theilnahmen. In einer derselben (in Hofmeister's Hause) las Schumann einen Aufsatz über die Tendenz der Zeitschrift vor, der — wie denn eben unter seinen Händen Alles poetisch sich gestaltete — in Form eines Dialogs abgefaßt war.[16]

Nach Beseitigung aller Schwierigkeiten konnte endlich mit dem 3. April 1834 die „Neue Zeitschrift für Musik" ins Leben treten, herausgegeben „durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden" im Verlage von C. H. F. Hartmann; für die Redaction zeichneten Schunke, Schumann, Wieck und Knorr, bis vom Jahre 1835 an Schumann alleiniger Herausgeber war. Daß es anfänglich nicht in Schumann's Plan gelegen, die Redaction zu führen, steht fest; sagt er doch einige Jahre später ausdrücklich, daß nur die bedrohte Existenz der Zeitung ihn zu selbständiger Übernahme der Redaction veranlaßt habe „gegen seinen Lebensplan, der zunächst auf Ausbildung eigener Kunstanlage ausging."

Es ist eine wahre Erquickung, sich namentlich in die ersten Jahrgänge der Zeitschrift zu vertiefen und das fröhliche, jugendkräftige Leben darin zu beobachten. In erster Linie war es Schumann selbst, der dem Blatte seine vollen Kräfte widmete und ihm das Gepräge seiner eigenartigen Persönlichkeit aufdrückte. Eine seltene Gewandtheit im schriftlichen Ausdruck stand ihm zu Gebote, die sich früh herausgebildet hatte. Schon als 14jähriger Knabe hatte er an einem biographischen Lexikon, das sein Vater herausgab, mitgearbeitet,[17] hatte sich als Gymnasiast sogar bis zu einer Ästhetik der Musik verstiegen.[18] Ferner war er als Abiturient mit einer selbstverfaßten Dichtung „Tasso's Tod" aufge-

treten und erwähnt im Jahre 1828 einiger „Jeanpauliaden", die er geschrieben. Wie er sein Leben lang den literarischen Erscheinungen des Tages zugewandt blieb, so zeigte sich in späteren Jahren ab und an die Neigung, über philosophische und sonstige Fragen sich dadurch Klarheit zu verschaffen, daß er sie schriftlich verarbeitete. Er war eine durch und durch poetische Natur; eine Anzahl Dichtungen aus den verschiedenen Lebensperioden läßt erkennen, daß bald der Musiker, bald der Poet in ihm sich auszusprechen drängte. Seiner dichterischen Begabung ließ sogar Rellstab Gerechtigkeit widerfahren, was aus seiner Beurtheilung der Papillons (s. Iris v. 1832), welche Schumann ihm eingesandt und in einem Begleitschreiben poetisch erklärt hatte, ersichtlich ist. Schumann's Brief hatte ihm eingestandenermaßen Vergnügen gemacht (da gleichzeitig auch »von dem Frühlingshimmel ein Paar Ellen in sein Zimmer hineingelacht«), — nicht aber die Composition. Rellstab's Recension schließt mit den Worten: »Mit Liebe und Freundschaft reiche ich dem Dichter, wenn auch nur in Tönen, die Hand; dem Musiker strecke ich auch die Hand entgegen, aber mit einem scharfen Hieber bewaffnet und in der Auslage zum Zweikampf.«

Schumann's Befähigung speciell zum Kritiker war eine außerordentliche. Eine wahrhaft edle Kunstauffassung, aus tüchtiger ästhetischer Bildung erwachsen, ging Hand in Hand mit seltener Unabhängigkeit und Furchtlosigkeit des Charakters, mit unbestechlicher Wahrheitsliebe, die ihn auch vor aller Selbstüberschätzung bewahrte. Mit warmer Theilnahme feierte er jede tüchtige Leistung anderer Künstler, ermunterte er jedes echte Talent, das er auf das Edle in der Kunst gerichtet sah; dagegen trat er aber auch mit schonungslosem Freimuth hervor, wo er die Würde der Kunst beleidigt glaubte.

Daß Schumann sich seiner Zeit manchen Feind schuf durch die Unerschrockenheit, mit der er seiner Überzeugung Worte lieh, kann nicht befremden. Er hatte immer nur die Kunst im Auge, wollte aber der Eitelkeit der Künstler keinerlei Zugeständnisse machen. Er spricht dies in einigen Briefen an Töpken aus, den er zu Correspondenzen für die Zeitschrift auffordert. »Sie leben in Verhältnissen (schreibt er), daß Sie streng und rücksichtslos urtheilen können, und das sind denn die Leute, die wir wollen und gern haben.« Als Töpken's Berichte nur spärlich eingingen, schrieb er: »Haben Sie so wenig historischen Stoff, nun so bauen Sie die schönsten kritischen Bemerkungen ein. Sie kennen mich und

wissen, wie wenig mir an den Künstlern und wie viel mir an der Kunst liegt, ich meine, wie wenig personell Ihr Bericht zu sein braucht, wenn Personen und Daten fehlen sollten.«

Die Tendenz der Zeitschrift bezeichnet er mit den Worten: daß sie „die ältere Zeit anerkennen, die nächstvergangene als eine unkünstlerische bekämpfen, die kommende als eine neue poetische vorbereiten und beschleunigen helfen solle."

Nach Voranstellung des Shakespeare'schen Mottos:

„Die allein,
Die nur ein lustig Spiel, Geräusch der Tartschen
Zu hören kommen, oder einen Mann
Im bunten Rock, mit Gelb verbrämt, zu sehen,
Die irren sich."

heißt es in der ersten Nummer der Zeitschrift:

»Wer den Künstler erforschen will, besuche ihn in seiner Werkstatt. Es schien nothwendig, auch ihm ein Organ zu verschaffen, das ihn anregte, außer durch seinen directen Einfluß, noch durch Wort und Schrift zu wirken, einen öffentlichen Ort, in dem er das Beste von dem, was er selbst gesehen im eigenen Auge, selbst erfahren im eigenen Geist, niederlegen, eben eine Zeitschrift, in der er sich gegen einseitige oder unwahre Kritik vertheidigen könne, so weit sich das mit Gerechtigkeit und Unparteilichkeit überhaupt verträgt.«

Und vier Wochen später:

»Es darf uns nicht kümmern, ob unsere Ansichten, wie sie sich in den erschienenen Blättern, wenn auch nicht vollständig kund geben, von Allen gebilligt werden möchten. Wir wünschen kaum von Jedem ein Gutheißen. Giebt es sicher auch Unerfreulichem, Hartnäckigem zu begegnen, so entschädigt anderseits die Thätigkeit der neuen Geister, die nur von weitem geleitet zu werden braucht, um der Kunst neue Freude, neue Würde zu verschaffen. Möchten diese Blätter wie erste Thautropfen eines Morgens gelten, dessen Anfangsstunde wir, wenn auch nicht feststellen, doch vorläufig als eine heitere Zukunft beglückwünschen wollen.«

Daß bei dem oft ungestümen Gebaren der jungen Brauseköpfe auch Versehen vorkamen, wie sie im Gefolge aller jugendlichen Unternehmungen, räumt Schumann einige Jahre später ein.

„Jeder steuerte bei, was er hatte. Der Stoff schien damals endlos; man war sich eines edlen Strebens bewußt; wer nicht mitwollte, wurde mit fortgerissen; neue Götterbilder sollten aufgestellt, ausländische Götzen niedergerissen werden; man arbeitete Tag und Nacht. Es war das Ideal einer großen Kunstbrüderschaft zur Verherrlichung deutscher tiefsinniger Kunst, das wohl Jedem als das herrlichste Ziel seines Strebens vorleuchten mochte."

An diesem Unternehmen betheiligte sich nun in ganz hervorragender Weise der „Davidsbund". Schon in den ersten Blättern der Neuen Zeitschrift begegnet man mehrere Male der Chiffre F—n, einmal der Unterschrift Euseb, bis in No. 19 unter der Aufschrift „Die Davidsbündler" verschiedene Besprechungen ein und desselben Werkes erscheinen, welche mit Eusebius, Florestan und Raro unterzeichnet sind. Zu der Aufschrift bemerkt die Redaction:

»Leider können wir über die Aufschrift Davidsbündler noch keine vollständige Aufklärung geben. Der geehrte Leser kann sie aber bald erwarten, da uns die unbekannte Hand, dieselbe, die schon in den vorigen Blättern die Chiffern Euseb, F — n, Florestan unterzeichnete, dazu mehr als Hoffnung macht.«

Darauf bringt No. 38 folgende Erklärung:

„Es gehen mannigfache Gerüchte über die unterzeichnete Bündlerschaft. Da wir leider mit den Gründen unserer Verschleierung noch zurückhalten müssen, so ersuchen wir Herrn Schumann (sollte dieser einer verehrlichen Redaction bekannt sein), uns in Fällen mit seinem Namen vertreten zu wollen.

Die Davidsbündler.

Ich thu's mit Freuden.

R. Schumann.«

Der Leser wurde absichtlich ein wenig mystificirt, was Schumann in einem Briefe an Zuccalmaglio erklärt. „Das Geheimnißvolle der Sache hat für Manche einen besonderen Reiz und überdies wie alles Verhüllte eine besondere Kraft." Auch meint er einmal: »Läßt nur Jemand das Wort Geheimniß fallen, so drängen sie sich zu Hunderten herum und passen auf.«

Daß die Davidsbündler aber nicht erst mit der Zeitschrift ins Leben getreten, sondern schon früher einmal aufgetaucht waren, hatte über den engeren Freundeskreis hinaus wohl kaum Jemand bemerkt. Waren schon in dem Chopin-Artikel (1831) Florestan, Eusebius und Raro redend eingeführt worden, so lernt man sie genauer kennen in einem größeren Aufsatze, welcher im December 1833 im Kometen erschien, wo sie nunmehr als „Davidsbündler" auftreten. Dieser Artikel erschien zu einer Zeit, als die Bemühungen Schumann's um die zu gründende Zeitung ziemlich aussichtslos gewesen zu sein scheinen. Schumann erwähnt ihn übrigens nicht, als er im folgenden Jahre Auszüge daraus unter der Aufschrift »Grobes und Feines« in der Zeitschrift abdruckte, — welche wiederum mit einigen Änderungen als „Aphorismen" in den Ges. Schriften Aufnahme gefunden

haben. Von diesem Kometen-Aufsatz ist leider nur ein Bruchstück erhalten geblieben. 19) Es lautet:

»Die Davidsbündler.
Mitgetheilt von S*.
1) Leipziger Musikleben.
Erster Artikel. (Beschluß.)

Kein wahrer Davidsbündler bist Du, Eusebius, sondern ein rechter, lederner Philister mit tauben Ohren. — Es gab ein Gesetz der Griechen, schöne Statuen schweigend anzuschauen, nun vollends eine athmende und tönende. Ein rechter Philister bist Du, Eusebius!

Fl.

Kritiker sollten sich aber nicht verlieben, obschon es der Francilla-Kritiker, dem übrigens (wenn er auch anerkannte Autoritäten zum Schaden *) anreifender Talente zu oft citirt) ein warmer, nichts scheuender Sinn für's Echte zugesprochen werden muß, neulich selber gethan, indem er von derselben (freilich entzückenden) Sängerin auf derselben Seite sagt: daß sie 1) obgleich noch Anfängerin eine der ersten Sängerinnen unserer Zeit zu werden verspräche, daß sie 2) bald als Stern erster Größe am musikalischen Horizont erglänzen würde, daß sie 3) in solcher Vollendung aufgetreten wäre, daß man sie mit Recht unter die ersten Sängerinnen zählen könne, daß sie 4) obgleich 16 Jahre alt, gewiß eine der ersten Sängerinnen würde, daß sie 5) eine der ersten Sängerinnen und außerordentliche Erscheinung sei, so daß alle hier in Leipzig lebenden Sängerinnen (dies unterstrichen) als Pygmäen daständen, daß 6) u. s. w.

E.

Lasse Dich dadurch nicht irre machen, schöner Schwan! — (Sultanssprüche wirken in der Kunstkritik nichts) — und hüte Dich, solche Dicta, sind sie nicht im Zusammenhang unterstützt und in Gründen entwickelt, für mehr zu nehmen als für Einfälle, nicht für Resultate tiefen Forschens!

Fl.

Verheimliche die Kritik nichts! Allerdings ist alles Kunststreben approximativ, kein Kunstwerk durchaus unverbesserlich — kein Ton der Stimme, kein Laut der Sprache, keine Bewegung des Körpers, keine Linie des Malers. Wird dies zugestanden, mag aber nicht vergessen werden, daß oft Virtuosität in der einen Leistung Impotenz in der anderen ersetzt, und daß ein Werk sogar classisch genannt werden kann, ist sonst die Manier complet und eigenthümlich.

Raro.

Daher thut die Kritik Unrecht, das Fehlen einzelner Eigenschaften, die man vom Kunstwerk fordert, tadelnd zu bemerken; doch sei ihr das erlaubt,

*) Denn der Lehrling wird dadurch verleitet, Kreise zu überschreiten, die er noch nicht vollständig gefüllt hat.

wenn andere Geisteskräfte sich in ihm so stark äußern, daß nothwendige vermißt werden. So fehlt dem Gesang der Grabau [20]) gewiß der lyrische Aufflug des Francilla-Pixis'schen: aber es sind dafür andere Seiten (Reinheit und Wahrheit in Stimme und Ausdruck) so complet ausgebildet, daß jener gar nicht vermißt wird.

R.

Je gereifter das Urtheil, desto einfacher und bescheidener wird es sich aussprechen. Nur wer durch zehnfach wiederholtes Lernen, durch gewissenhaftes Vergleichen in lang fortgesetzter Selbstverleugnung den Erscheinungen nachgegangen, weiß wie spärlich unser Wissen sich mehrt, wie langsam unser Urtheil sich reinigt, und wie wir demnach vorsichtig in unseren Aussprüchen sein müssen. [21]) »Ohne die mannigfaltigsten Erfahrungen und Leitkenntnisse sind wir dem Kunstwerk gegenüber mit offenen Augen blind«, las ich irgendwo.

R.

So weit war ich im Copiren, als ein schwarzgelockter schöner Bube eintrat und mir stumm einen Brief hinreichte. »Wer bist Du?« Hinaus fuhr er zur Thüre. Aber was stand im Brief? Ich will's Dir in's Ohr sagen — — — — — — — Hast Du gehört?

(Zweiter Artikel.)

Das letzte Du war an die schöne Leserin gerichtet. Überhaupt mag sich das Publikum, dem jetzt Alles so bequem und encyklopädisch eingegeben wird, nur Glück wünschen zur Confusion, die weniger in den Davidsbündlern, als in ihrer Bundeslade (sie besteht aus dem Buche) merklich vorherrscht, wobei ich einen Florestan'schen Papierschnitzel nicht übersehen darf, der meint: »Bei Gott, ist denn die Welt eine Fläche? und sind nicht Alpen darauf und Ströme und verschiedene Menschen? und ist denn das Leben ein System? — und ist es nicht aus einzelnen halbzerrissenen Blättern zusammengeheftet voll von Kindergekritzel, Jugendköpfen, umgestürzten Grabesschriften [und] weißen Censurlücken des Schicksals? — Ich behaupte das letztere — ja, es dürfte gar nicht ohne Interesse sein, [22]) das Leben einmal wirklich so abzumalen, wie es leibt und lebt, und seinen Roman in Aphorismen zu schreiben, wie schon ähnlich Platner und Jacobi ganze philosophische Systeme gaben.« So unkünstlerisch der Gedanke zu nennen, so verhehle ich nicht, daß mich Raro getröstet mit zukünftiger logischer Ordnung, mit gleichschwebender Temperatur der angeschlagenen Tonart, kurz mit Aufklärung über die im Einzelnen nicht zu verkennende Schreibmanier eines »unendlich geliebten« deutschen Schriftstellers, mit welcher der Mensch zufrieden sein würde. —

Dies Alles hab' ich aus dem Briefe, den mir der schöne italienische Knabe sammt bedeutenden Inlagen überbrachte. Ich hatte mich gewundert, unter keinem der vorigen Papierschnitzel die Namen des Balkentreters und Friedrichs anzutreffen, finde aber ausreichenden Grund im folgenden Brief:

Euer Hochedelgeboren,

Eben hundemüde von einer Fußreise nach Venedig zurückgekehrt, die ich dahin in Geschäften des Meisters mit dem tauben Maler Fritz Friedrich[23]) machte, bitte ich, die Kürze zu entschuldigen, da mir (mit Cicero zu reden) Zeit fehlte, den Brief kürzer zu machen. Im Auftrage des Davidsbundes habe zu melden, daß er nach genauer eingezogenen Nachrichten über das kritische Talent Eu. Hochedelgeboren mit der getroffenen Wahl nur zufrieden sein kann. Anbei folgt mehr Material, woraus man ersehen möchte, wie sehr es Bestreben des Bundes ist, Licht über seine Verhältnisse Ihnen wie dem Publikum zu verschaffen.

Euer Hochedelgeboren
gehorsamer Diener
Knif,[24]) Balkentreter (richtiger Bälgetreter.)

Im Brief lagen außer der Fortsetzung der kritischen von Knif protokollirten Notizen (die ich jedoch nur sehr gewählt mittheilen darf, weil Florestan oft grob ausfällt) die Portraits zweier Jungfrauenköpfe, denen ich keine Namen geben will, als ihre eigenen: Zilia,[25]) Giulietta,[26]) eines des italienischen Knaben mit der Unterschrift: Hector, ein Brief aus Venedig von Zilia, einer Raro's an mich mit der Bitte, über alle Geheimnisse vor der Hand Stillschweigen zu beobachten. Könnte ich sagen, was ich wüßte, obwohl vieles halb! Dürfte ich reden über Zilia, Florestan — wie der Bund kein unterirdisches schleichendes Vehmgericht und der kritische Blumenstaub nur ein leiser Abfall von einem ganzen Künstlerwonneleben, und wer der Meister ist, den wir Alle schon kennen — man würde mehr erstaunen, als wenn man bei einem geographischen Professor einschliefe und etwa unter Orangenblüthen in Italien aufwachte. Einstweilen müssen aber die tausend Millionen gespannter Menschen mit dem kritischen Theil vorlieb nehmen.

Zu großer Freude entdeckte ich eben die Fortsetzung des abgerissenen Raro'schen Satzes im ersten Artikel, der einem Briefe an eine ungenannte Person entlehnt zu sein scheint. Nach Raro's Worten: »giebt sich nicht eine Geheimnißthuerei den Schein des« geht es fort, Tiefen — nichts Ganzes, nur Zerrissenes — keine Würde, lauter Leichtsinn.

Sprecht Ihr vom Ganzen, warf hier Florestan ein, der Niemanden, wenn er seiner Meinung war, gern aussprechen ließ, so stimm' ich Euch bei, Meister. Anders aber als die, die immer über Genialitätsfrechheit, Verachtung aller geachteten Formen, neuromantisches Rolandswüthen schreien, finde ich in der neuen Musik eher etwas Gedrücktes, Schmerzhaftes, Halbwahres, das der alten freilich fremd war. Auch ich meine das, fuhr Raro fort, ich bin übrigens kein Anbeter des allzu Antiken; im Gegentheil laß ich diese antediluvianischen Untersuchungen wohl als historische Liebhaberei gelten, halte sie aber für wenig einflußreich auf unsere Kunstbildung. Ihr wißt aber auch, wie nachdrücklich ich Euch zum Studium der Alten angehalten. Denn wie der Malermeister seinen Schüler nach Herculanum schickt, nicht daß er jeden einzelnen Torso zeichne, sondern daß er erstarke an der Haltung und Würde des Ganzen, es auf echtem Boden anschaue,

genieße, nachbilde, so leitete auch ich Euch in dem Sinne, nicht daß Ihr über jedes Einzelne jedes Einzelnen in ein gelehrtes Staunen gerathen möchtet, sondern die neuerweiterten Kunstmittel auf ihre Principien zurückführen und deren besonnene Anwendung auffinden lernet.

Der Meister kam hierauf auf das zu sprechen, was die Gegenwart charakterisire, auf die Parteien, als — Knif mit Friedrich eintrat aus Venedig zurückkehrend. Über die allgemeine Freude sag' ich nichts. —

47ste Sitzung des Davidsbundes. — Schon längst war es mir aufgefallen, daß in Field's Compositionen so selten Triller vorkommen, oder nur schwere, langsame. Es ist so. Field übte ihn tagtäglich mit großem Fleiß in einem Londoner Instrumentenmagazin, als ein stämmiger Geselle sich über das Instrument lehnt und stehend einen so schnellen, runden schlägt, daß Jener das Magazin verläßt mit der Äußerung: kann der es, brauch' ich es nicht zu können. — Sollte hierin nicht der tiefere Sinn zu erkennen sein, daß der Mensch sich eigentlich nur vor dem beugt, was mechanisch nicht nachzumachen ist? Und könnte das nicht der Seelenfaden sein, der sich durch eine 47ste kritische Sitzung des Davidsbundes zöge?

Fl.

Witzlinge ließen sich verlauten, daß man zur Einweihung des neuen Saales[27]) lieber den Marcia funebre aus der heroischen Symphonie, als den griechisch-schwebenden Jubelchor aus den »Ruinen von Athen« wählen sollen; ja! man konnte noch stärkere Sachen hören. Meiner Meinung nach sollte man das Versehen nicht der Direction zur Last legen, die gewiß das Beste gewünscht und gewollt hat. Endlich sollten nicht sechshundert Menschen denselben Küchenwitz wiederholen, sondern einen neuen machen. Freilich hat Novalis Recht (wollte man nicht das Raffinirte im Gedanken rügen; da man am Ende gar noch alle Künste auf einmal zu genießen verlangte), wenn er sagt: man sollte Musik nur in schön-decorirten Sälen hören, plastische Werke nur unter Begleitung von Musik anschauen.

E.

An und für sich wäre Deine Vertheidigung recht gut, liebenswürdiger Eusebius! Aber dem Philister die Unbehaglichkeit im ungewohnten Lokal zu vertreiben, hätte man sich nicht so gar anspannender Mittel bedienen, nicht nach dem Jubelchor eine Jubelouverture, nach dieser wieder eine Triumphphantasie von Pixis (wenigstens war sie es für Clara Wieck) setzen, den Jubel einem hochlöblichen Publikum ordentlich einbläuen sollen.

Fl.

Im Jubelchor seid ja auf die psychologische Wahrheit drinnen recht aufmerksam! Denn wie namentlich bei öffentlichen Festen eine durchwehende Empfänglichkeit, ein helles Abspiegeln der Lust im Auge des Anderen vorher sichtbar sein muß, und wie den Sturmeskreisen des Jubels erst die Wellenlinien der Freude voranziehen, so beginnt Beethoven erst mit unschuldigen Flöten und Hoboen. Nun paßt auf, wie er bei aller Natürlichkeit der Empfindung immer höher geht, wie er von Tact zu Tact die Massen wachsen läßt, und wie sie sich verschmelzen bis zum letzten, stärksten Drei-

klang. Während in der Jubelouverture ein Einziger mehrere Wünsche ausspricht (den der Preßfreiheit glaube ich in den hohen Violoncells stark zu sehen, schaltete Florestan ein) vereinigen sich bei Beethoven Alle zu einem und demselben. Ich halte aber den Unterschied für bedeutend. E.

Allzu-jahnisch und einseitig wäre es, alles Rossini'sche in Concerten zu unterdrücken; doch sollte man in der Wahl vorsichtiger sein und einen deutschen Concertcyklus mit einem deutschen Gesang anfangen. Rossini ist der vortrefflichste Decorationsmaler — aber nehmt ihm die künstliche Beleuchtung und die verführende Theaterferne und seht zu, was bleibt! Daß die Grabau herrlich sang, versteht sich ohne mich. —

Überhaupt wenn ich so von Berücksichtigung des Publikums, vom Tröster und Retter Rossini und seiner Schule reden höre, so zuckt mir's in allen Fingerspitzen. Viel zu delicat geht man mit dem Publikum um, das sich auf seinen Geschmack ordentlich zu steifen anfängt, während es in früherer Zeit bescheiden von Ferne zuhorchte und glücklich war, etwas aufzuschnappen vom Künstler. Und sag ich das ohne Grund? Und geht man nicht in den Fidelio der Schröder[28] wegen (in gewissem Sinne mit Recht) und in Oratorien aus purem blankem Mitleiden? Ja! erhält nicht der Stenograph Herz vierhundert Thaler für ein Heft erbärmlicher Variationen und Marschner für den ganzen Hans Heiling achthundert? Noch einmal — es zuckt mir in allen Fingerspitzen. Fl.

Man müßte es ein offenbares Geheimniß nennen, daß der bildsame tiefsinnige Deutsche, der, zum Theil in classischer Zeit erwachsen und erzogen, so leicht und gern das Echte vom Schein unterscheidet, seine vaterländischen Talente erst aus dem Auslande commentirt und besternt herholt, nimmt man nicht an, daß es auch hier das Theater der physischen Entfernung ist, welches blendend idealisirt und ihn verleitet, ausländische Glasperlen für Demanten zu halten. Freilich trägt am Elende Niemand Schuld als Alle, Componisten wie Virtuosen, Verleger wie Käufer, am meisten aber die, welche den directesten Einfluß auf die Geschmacksbildung des Volkes äußern können — Theater und Lehrer. Und hier drängen sich so viele trübe Gedanken auf, wie auf der einen Seite der Staat eine Kunst, den höchsten ebenbürtig, so wenig fördert, auf der andern, wie für die glücklichste Idee oft erst die Feder gesucht werden muß, die sie aufschreibt, daß man recht gemahnt wird, der in die Menge einreißenden Flachheit in möglichst vereinter Kraft entgegen zu wirken. E.

Hüte Dich jedoch, Eusebius, den vom Kunstleben unzertrennlichen Dilettantismus (im bessern Sinn) zu gering anzuschlagen. Denn der Ausspruch: »kein Künstler, kein Kenner« muß so lange als Halbwahrheit hingestellt werden, als man nicht eine Periode nachweis't, in der die Kunst ohne jene Wechselwirkung geblüht habe.*) R.

*) Des Umstandes noch zu gedenken, daß von den Redactoren der bekannten musikalischen Zeitschriften der Eine Officier, der Eine Prediger war, der Eine Generalstaatsprocurator, der des Wiener Anzeigers Civilbeamter ist.[29])

Florestan treibt sich seit einiger Zeit in den elendesten Bier- und Weinkellern herum, einen Meßviolinspieler zu hören, der ihn, wie er meint, ordentlich aufgerüttelt und aufgewärmt; denn (fuhr er fort) Violinspieler höre man wohl, aber Violine wenig. Was seine Keckheit der Bogenführung und gesund-genialische Auffassung bis in die kleinsten französischen Airs herab anlange, so suche der Mann seines Gleichen, der sich beiläufig Großmann nenne und vielmal besser spiele, als . . . . [30] so ließe schon der Umstand, daß er das herumziehende, poetische Troubadourleben dem vornehmen Capellensiechthum vorziehe, das Beste hoffen. Ja — (schloß Florestan) göttlich denk' ich es mir, Davidsbündler, wenn ich so in Wolffs Keller spielte und etwa Paganini hereinträte — die miserabelsten Rutscher würde ich im Anfang auftischen — Paganini horche kaum hin — das ärgere mich, und ich brächte Sachen aus Don Juan und langen, schweren Gesang — da finge er an zu stutzen; — aber mit dem unschuldigsten Gesicht von der Welt, als ob ich den Mann kaum kenne, würde ich weiter spielen und etwa in eine von ihm gesetzte Caprice fallen — und da erfaßte mich der Gedanke der Nähe des Großen, und ich würde anfangen zu weinen, zu lachen, zu brausen, zu beten, Alles vergessend und fortgerissen vom Entzücken — und wenn er dann zu mir träte — und mir die Hand gäbe!« — [31]

So weit der Aufsatz, dessen versprochene „Fortsetzung" nicht mehr erschienen ist. Die fehlende Einleitung dieses Schriftstückes würde ohne Zweifel über das Personelle der Bündler, über die Art ihrer Zusammenkünfte, über die Ziele ihrer Bestrebungen u. s. w. Aufklärung gegeben haben. So erfahren wir nur, daß der Davidsbund eine Tafelrunde von Jünglingen bildete (nicht unähnlich den Hoffmann'schen Serapionsbrüdern), welche in „kritischen Sitzungen" über die höchsten Interessen der Kunst, die ihnen „Speise und Trank des Lebens" war, verhandelten.

Bei dem Versuch, ein Bild von den Hauptfiguren zu entwerfen, ist man darauf beschränkt, dasselbe nach ihren Reden zu reconstruiren, da man nirgends einen der Charaktere beschrieben findet, nur bisweilen auf die Anmerkung stößt, daß etwa Florestan „seiner Gewohnheit gemäß" dies oder jenes gethan oder gesagt habe. Greifbarere Anhaltspunkte bieten einige Andeutungen, die in brieflichen Äußerungen Schumann's enthalten sind. In der Einleitung zu seinen (1854 erschienenen) gesammelten Schriften heißt es, daß der Bund ein „mehr als geheimer" gewesen sei, da er eben nur in dem Kopfe seines Stifters existirt habe. „Es schien, verschiedene Ansichten der Kunstanschauung zur Aussprache zu bringen, nicht unpassend, gegensätzliche Kunstcharaktere zu erfinden, von denen Florestan und Eusebius die bedeutendsten waren, zwischen denen vermittelnd Meister Raro stand."

So war es. Die phantastische Idee war eine Widerspiegelung von Schumann's eigenartigem Wesen, das selbst aus mancherlei scheinbaren Widersprüchen zusammengesetzt war. Sein nach Innen gerichtetes Leben, die intensive Beschäftigung mit Musik und Poesie, das in seiner Abgeschlossenheit sich um so fühlbarer machende Bedürfniß, sich auszusprechen, — alles trieb ihn zu Ergüssen der verschiedensten Art: zu musikalischen, dichterischen und kritischen. Sein feuriger Geist ließ ihn an allen Kunsterscheinungen den lebhaftesten Antheil nehmen, es war ihm natürlich, dem so vielfach seichten Musiktreiben nicht müßig zuzusehen, sondern thatkräftig zuzugreifen, „daß es besser werde, und daß die Poesie der Musik wieder zu Ehren komme." „Wer das Schlimme einer Sache nicht anzugreifen sich getraut (sagt er 1835), vertheidigt das Gute nur halb."

Schumann's Charaktereigenschaften zeigen sich personificirt in den Davidsbündlern. Er hatte ein reiches Gemüth und eine gewinnende Liebenswürdigkeit, die im Verkehr mit Fremden freilich manchmal durch eine gewisse vornehme Zurückhaltung verdeckt wurde; daneben aber besaß er eine mannhafte, stolze Selbständigkeit, die sich allerdings auch zu Härte und Eigensinn zuspitzen konnte. Eusebius ist der zartbesaitete, sanfte Jüngling, der sich stets bescheiden im Hintergrunde hält, Florestan dagegen der brausende, übermüthige Sturmläufer, — grundehrlich, aber oftmals den seltsamsten Grillen hingegeben. Während Eusebius (nach Raro's Ausspruch) „mit seiner weichen Hand schnell die Schönheiten eines Werkes auffindet, mit denen er gar oft auch die Irrthümer zu überdecken weiß, so besitzt Florestan eine merkwürdige Feinheit, die Mängel im Nu auszuspüren. Beide aber halten sich, wie Jünglinge pflegen, am liebsten und längsten bei Dichtungen auf, in denen das phantastische Element vorwaltet."[32])

Man muß, um Schumann's kritische Grundsätze mit gerechtem Maße zu messen, im Auge behalten, daß es ihm zu Anfang wesentlich darauf ankam, unmittelbar belebend und befruchtend in das Musikleben einzugreifen. Er wollte vor allem dahin wirken, daß die Empfänglichkeit für das gute Neue mehr geweckt und gestärkt werde, und dazu suchte er namentlich die Beihülfe poetischer Menschen zu gewinnen, bei denen ja oft ein regerer Kunsteifer anzutreffen als bei Fachmusikern, deren Tüchtigkeit nicht selten durch eine gewisse Schwerfälligkeit paralysirt wird. In seiner flammenden Begeisterung wehrt er sich gegen Alles, was nach trockener System-

weisheit schmeckt; — ist es zu verwundern, daß er im Übermuth manchmal zu allerlei tollen Paradoxien greift, die er den Philistern an den Kopf wirft? Selten jedoch verliert er seine gute Laune, und man muß zugestehen, daß er mit seinem Witz und Spott meistens ins Schwarze trifft.

»Scherzend bieten wir euch die nackend verletzende Wahrheit.
Wenn euch verletzet der Ernst, heil' euch ergötzend der Scherz.«

sagt er 1834 in der Zeitschrift, woraus jedoch nicht voreilig zu schließen ist, daß Schumann nicht auch die Fähigkeit besessen habe, mit Ernst und strenger Objectivität vorzugehen. Zahlreiche Analysen aus seiner Feder beweisen hinlänglich, mit welch feinem Verständniß er ein Kunstwerk auch nach der technischen Seite hin bis in sein innerstes Nervengeflecht bloszulegen wußte. Wenn er bald die eine, bald die andere Art der Kritik vorwalten ließ, bald die Form, bald den Inhalt zum Gegenstande seiner Betrachtung nahm, so hat der Erfolg bewiesen, wie sehr dies gerechtfertigt, da es ihm gelang, auf solche Weise seinen Leserkreis nach und nach in seine eigene Geschmacksrichtung und Kunstauffassung herüberzuziehen. Welchen Weg er sich im Beginn der Zeitschrift vorgezeichnet hatte, sagt er 1835 selbst:

„Man hat den Herausgebern dieser Blätter den Vorwurf gemacht, daß sie die poetische Seite der Musik zum Schaden der wissenschaftlichen bearbeiten und ausbauen, daß sie junge Phantasten wären, die nicht einmal wüßten, daß man von äthiopischer und anderer Musik im Grunde nicht viel wisse und dergl. Dieser Tadel enthält eben das, wodurch wir unser Blatt von andern unterschieden wissen möchten. Wir wollen weiter nicht untersuchen, in wie fern durch die eine oder die andere Art die Kunst schneller gefördert werde, aber allerdings gestehen, daß wir die für die höchste Kritik halten, die durch sich selbst einen Eindruck hinterläßt, dem gleich, den das anregende Original hervorbringt. Dies ist freilich leichter gesagt als gethan, und würde einen nur höheren Gegendichter verlangen."

Er will, daß aus der Masse des Erscheinenden nur das Interessanteste ausgesucht und besprochen werde, und daß die schwächliche Toleranz gegen alles Talentlose aufhöre. So sagt er 1836:

„Gleich wie in immerwährender Umgebung vorzüglicher Menschen, oder steten Angesichts hoher Kunstschöpfungen, deren Sinnesart, deren Lebenswärme sich den Empfänglichen beinahe unbewußt mittheilt, daß ihnen die Schönheit gleichsam praktisch wird, so sollte man, die Phantasie des Volkes zu veredeln, es bei weitem mehr in den Gallerieen der Meister und der zu diesen aufstrebenden Jünglinge herumführen, als es von einer Bilderbude in die andere schleppen. Vor Häßlichem und Obscönem läßt sich schon warnen; nichts aber, was mittelmäßiger machte, als mittelmäßiges

Sprechen darüber.“ »Wir unsererseits wollen vor der Hand, ehe wir nicht Gleichgesinnte gefunden, die in der Weise, wie wir über einige Zweige mit Vorliebe geschrieben, sich über die andern verbreiteten, lieber den Vorwurf einer momentanen Einseitigkeit auf uns nehmen, als in jenen platt-allgemeinen Ton einstimmen, der in seinem Lob [33]) viel mehr Unheil anrichtet, als Partiererei und offne Skandalsucht.«

Zu der speciellen Schilderung der Davidsbündler übergehend, wollen wir dieselben überall nur mit Zugrundelegung ihrer Selbstbekenntnisse charakterisiren. Wie klar sich übrigens Schumann über sein eigenes Wesen und die zu verfolgenden Ziele war: das lehren uns die Davidsbündler, durch deren Mund er die ihn bewegenden Gedanken zur Aussprache bringt.

Charakteristik der Davidsbündler.

Der Schutzpatron der Davidsbündler ist der gekrönte Sänger und Besieger des größten Philisters; ihre Aufgabe besteht nach Florestan's Ausspruch darin, daß sie „todtschlagen sollen die Philister, musikalische wie sonstige.“ [34])

Krieg, meint Florestan, ist von Nöthen.

„Die musikalische Polemik bietet ein noch ungeheures Feld; es kommt daher, weil die wenigsten Musiker gut schreiben, und die meisten Schriftsteller keine wirklichen Musiker sind, keiner von beiden die Sache recht anzupacken weiß; daher auch musikalische Kämpfe meistens mit gemeinschaftlichem Rückzug oder einer Umarmung enden. Möchten nur die Rechten baldigst kommen, die sich tüchtig zu schlagen verstehen!“

Die Wortführer in den damaligen musikalischen Zeitungen sind Florestan diese Rechten nicht, und ihnen gilt wohl hauptsächlich der Zuruf, sich nicht starrsinnig abzuschließen, die Zeitgenossen nicht zurückzumessen.

»Die Ihr Euch so gern in das Andenken der alten guten Zeit versenkt, denkt Ihr gar nicht daran, daß diese Zeit nothwendig immer weiter zurückschreiten wird, daß vollends alle alten Herren bald den schon Vorangegangenen folgen, und daß dann nothwendig die Jüngeren allein das Wort führen werden, weil sie allein noch übrig sind? Diese Betrachtung muß aber dahin führen, zu überlegen, welche Richtung die neue Generation nehmen kann und nehmen wird. Dann aber dünkt es mich ungleich wichtiger, daß der Kritiker mit Kraft und Umsicht in die neue Thätigkeit der neuen Geister eingreift, als daß er sich tändelnd mit den Reliquien alter Liebschaften beschäftige. Das vornehme Zurückziehen oder das pedantische Festhalten am alten Zopf oder das Zurückträumen in die Jugendliebe

taugt und nützt da nichts. Die Zeit geht fort, und man muß mit ihr fortgehen.«[35])

Den Klagen der alten Herren über gar zu rücksichtsloses Vorgehen der jungen Welt begegnet Florestan einmal mit folgendem Ausbruch:

»Wie? Soll denn diese verdammte deutsche Höflichkeit Jahrhunderte fortdauern? Während die literarischen Parteien sich offen gegenüber stehen und befehden, herrscht in der Kunstkritik ein Achselzucken, ein Zurückhalten, das weder begriffen, noch genug getadelt werden kann. Warum die Talentlosen nicht geradezu zurückweisen? Warum die Flachen und Halbgesunden nicht aus den Schranken werfen sammt den Anmaßenden? Warum nicht Warnungstafeln vor Werken, die da aufhören, wo die Kritik anfängt? Warum schreiben die Autoren nicht eine eigene Zeitung gegen die Kritiker und fordern sie auf, gröber zu sein gegen die Werke?«

Seine unbegrenzte Verehrung für den „ehemaligen blindgewordenen Cantor an der Thomasschule und den tauben in Wien ruhenden Capellmeister" leuchtet überall hervor; gleichwohl verlangt er von den jungen Componisten Neues, Selbsteigenes, keine Copien. Gelegentlich der Besprechung einer Manuscript-Sonate sagt er:

»Am Adagio werden die jetzigen Componisten immer scheitern, so lange sie welche wie Mozart und Haydn schreiben wollen. Warum denn rückwärts componiren? Wem die Perücke gut steht, der mag sich eine aufsetzen; aber streicht mir die fliegende Jugendlocke nicht weg, wenn sie auch etwas wild über die Stirn hereinfällt. Also Locken, Sonatenschreiber, und keine falschen!«[36])

Wie er ein Feind jeder Philistrosität ist, so verhält er sich auch sehr mißtrauisch gegen dilettantischen Enthusiasmus. Er gewinnt es z. B. schwer über sich, s. g. Beethovenerinnen anzusprechen und erbost sich über „Händel- und andere -ianer, die sich geberden, als hätten sie den Samson selbst componirt in Schlafrock und Pantoffeln." Verfolgt er die musikalischen Gevatter Schneider und Handschuhmacher meistens mit ergötzlichem Humor, so wird er zu Zeiten auch von tieferer Erregung erfaßt. So meint er in Bezug auf das projectirte Bonner Beethoven-Denkmal:

„Deine D Moll-Symphonie, Beethoven, und alle deine hohen Lieder des Schmerzes und der Freude dünken uns noch nicht groß genug, dir kein Denkmal zu setzen, und du entgehst unserer Anerkennung keineswegs!"

Ordentlich grimmig kann ihn die Schalheit und Selbstgefälligkeit mancher Virtuosen machen, die nichts als ihre Finger haben, die »Thalberg spielen können und Mozart veraltet nennen«; nur in der Vermählung des Componisten und Virtuosen zum Künstler (nach Eusebius' Ausdruck) sieht er sein Ideal. „Ein Virtuos, der nicht

acht Finger verlieren könne“ (meint er einmal) „um mit den zwei übrigen zur Noth seine Compositionen aufzuschreiben, halt' er keinen Schuß Pulver werth.“ Als ein echter verehrungswürdiger Virtuosen-Componist gilt ihm Field, an dessen Musik er sich förmlich berauscht. In Bezug auf sein C Moll-Concert z. B. gesteht er:

„Ich bin ganz voll von ihm und weiß wenig Vernünftiges darüber zu sagen als unendliches Lob. Und wenn Goethe meint: »wer lobe, stelle sich gleich«, so soll auch er Recht haben wie immer — und ich will mir von jenem Künstler gerne Augen und Hände binden lassen und damit nichts ausdrücken, als daß er mich ganz gefangen, und daß ich ihm blind folge. Nur wenn ich ein Maler wäre, würde ich zu recensiren mich unterstehen (etwa durch ein Bild, wo sich eine Grazie gegen einen Satyr wehrt) — und wenn ein Dichter, nur in Lord Byron'schen Stanzen reden, so englisch (im Doppelsinn) finde ich das Concert.“

Er schließt mit den Worten:

„Ja freilich ist Alles zum Küssen und namentlich Du, ganzer letzter Satz in Deiner göttlichen Langweiligkeit, Deinem Liebreiz, Deiner Tölpelhaftigkeit, Deiner Seelenschönheit, zum Küssen vom Kopf bis auf die Zehe. Fort mit euren Formen- und Generalbaßstangen! Eure Schulbänke habt ihr erst aus dem Cedernholz des Genies geschnitzt und nicht einmal; thut eure Schuldigkeit, d. h. habt Talent; seid Fielde, schreibt was ihr wollt; seid Dichter und Menschen, ich bitt' euch!“

Wenn Florestan einmal in jugendlichem Übermuth ausruft: „Wie kommen wir dazu, uns von vorigen Jahrhunderten Vorschriften geben zu lassen!“ so verräth er uns gelegentlich auch, daß seine Hyperbeln eben nur Maske sind, und daß auch er sich vor dem wahrhaft Großen beugt, wenn es auch „nur hundert Jahr alt“ ist. Rührend ist es, wenn man ihn nach dem Anhören von Bach's D Moll-Concert (für drei Claviere) demüthig sagen hört: »da wird es Einem recht klar, welcher Lump man ist.«

Etwas komisch zeigt sich Florestan dagegen bei einer anderen Gelegenheit. Er hatte die Sängerin Francilla Pixis mit Entzücken gehört und war nachher damit geneckt worden, daß nach einer Arie von Donizetti »etwas sehr Nasses« auf seinen Backen sichtbar gewesen sei, — was er aber für »Schweißtropfen« erklärte. Zu Hause angekommen, hatte man ihn wüthend auf seiner Stube auf- und abgehen hören, in abgerissenen Perioden vor sich hinsprechend: »o ewige Schande, — o Florestan, bist Du bei Sinnen, hast Du deshalb den Marpurg studirt, deshalb das temperirte Clavier secirt, kannst Du deshalb den Bach und Beethoven auswendig, um bei einer miserablen Arie von Donizetti nach vielen Jahren so etwas wie weinen? Und dieser Jonathan sieht's obendrein! Hätt' ich

die Thränen, zu Nichts wollt' ich sie zerkratzen mit der Faust.« Darauf hatte er sich unter schrecklichem Lamentiren ans Clavier gesetzt, jene Arie so wirthshausmäßig, so lächerlich und fratzenhaft gespielt, daß er endlich ganz beruhigt zu sich gesagt: »wahrhaftig, nur der Ton ihrer Stimme war's, der mir so in's Herz ging!« —

Bemerkenswerth ist, daß Florestan sich gegen das Auslegen der Musik ausspricht; er verlangt, daß sie für sich selbst gelten, auch ohne Text und Erklärung etwas sein soll.[37] „Leider (so sagt er 1835) ist es mir selbst oft und einfältig vorgekommen, wenn mich jemand gefragt, was ich mir bei meinen eigenen extravaganten Ergießungen gedacht hätte."

Florestan's Antheil an dem Davidsbündlerfeldzug war ein sehr reger. Die Kritiken aus seiner Feder sind fast durchweg höchst originell eingekleidet und verrathen überall den echten Dichter. Die Sprache ist lebendig und phantastisch, — die poetischen Bilder und geistvollen Reflexionen fließen ihm ungesucht, ja bisweilen in solcher Überfülle zu, daß er sich ihrer fast erwehren muß und einmal in ergötzlichem Zorn ausruft: »Ich kann vor Gedanken gar nicht auf die eigentlichen kommen!« —

Im Gegensatz zu dem excentrischen Florestan vertritt Eusebius das weiche, schwärmerische Element. Für Satire hat er, wie alle weiblichen Naturen, gar kein Organ, durch Florestan's Kraftworte fühlt er sich meistens abgestoßen. „In der Kirche soll man auf den Fußspitzen gehen, — Du aber, Florestan, beleidigst mich durch Dein grobes Auftreten." Das Verhältniß der Beiden erinnert vielfach an die ungleichen Zwillingsbrüder Walt und Vult in Jean Paul's Flegeljahren. Florestan verabscheut alle »gutmüthig-arkadischen Musikschreibereien«, weshalb dem Eusebius meistens die Aufgabe zufällt, sich mit dem zarten Geschlechte abzufinden. Als er einmal die Sonate einer Dame zu besprechen hat, sagt er:

„Wie einen Lilienstengel will ich den kritischen Stab über Deinem Haupte wiegen, oder glaubst Du, ich kenne die Zeit nicht, wo man reden will und nicht kann vor Seligkeit, wo man alles an sich drücken möchte, ohne noch eines gefunden zu haben, und wo es die Musik ist, die uns das zeigt, was wir noch einmal verlieren werden? — da irrst Du."

Sein Zartgefühl verleugnet sich nirgends. Nach dem Anhören der Symphonie eines jungen Componisten, welche den erhofften Beifall nicht gefunden hatte, äußerte er:

„Es kann mich rühren, wenn ein Künstler, dessen Bildungsgang weder unsolid noch unnatürlich genannt werden kann, für seine schlaflosen Nächte, die er dem Werke, arbeitend, vernichtend, wieder aufbauend, wieder ver-

zweifelnd (vielleicht hie und da durch einen Geniusmoment unterbrochen) brachte, nun nichts vom Volke empfängt, als nichts, nicht einmal Anerkennung der vermiedenen Fehler, in die der schwächere Jünger verfällt. Wie er dastand, so gespannt, unruhig, traurig, auf eine Stimme hoffend, die ihm einen leisen Beifall gäbe! Es kann mich rühren." —

Seine Ansicht über den Fortschritt in der Kunst spricht er in folgenden Worten aus:

„Ein Fortschritt unserer Kunst erfolgt erst mit einem Fortschritt der Künstler zu einer geistigen Aristokratie, nach deren Statuten die Kenntniß des niederen Handwerks nicht blos verlangt, sondern schon vorausgesetzt und nach denen Niemand zugelassen würde, der nicht so viel Talent mitbrächte, das selbst zu leisten, was er von Anderen fordert, also Phantasie, Gemüth und Geist."

Bei seinem Sinn für Gesetzmäßigkeit in der Kunst redet er der systematischen Ausbildung der Kunstjünger eifrig das Wort und warnt vor den Gefahren des Überspringens einzelner Schulstufen.

„Es giebt wohl Naturen, die dem gewöhnlichen Gang der Entwickelung entgegen zu streben scheinen, es giebt aber auch ewige Naturgesetze, nach denen die umgestürzte Fackel, die früher erleuchtet hatte, nunmehr ihren Träger verzehrt."

An die Lehrer der Jugend richtet er die Worte:

„Ach! nehmt Beethoven vom jungen Auge weg, tränkt und stärkt es mit dem frischen, lebensreichen Mozart!"

Nichtachtung anerkannter Autoritäten ist ihm eine betrübende Erscheinung der Neuzeit.

„Daß viele der jungen Geister so undankbar vergessen und nicht bedenken, wie sie nur eine Höhe anbauen, zu der sie gar nicht den Grund gelegt, ist eine Erfahrung der Intoleranz, die jede Epoche der jüngeren gemacht hat und künftig machen wird. So jung ich bin, so möchte ich hierin nichts mit einem sogenannten, obschon sehr geliebten Florestan gemein und auf dem Gewissen haben — Florestan, wenn Du ein großer König wärest, und Du verlörest einmal eine Schlacht, und Deine Unterthanen rissen Dir den Purpur von der Schulter, würdest Du nicht zornig zu ihnen sagen: Ihr Undankbaren!"

In den Kritiken des Eusebius ist milde Nachsicht die vorwaltende Grundstimmung, wodurch aber keineswegs sein Wahrheits- und Gerechtigkeitsgefühl zurückgedämmt wird. Bei ihm überrascht fast der Freimuth, mit dem er auch seinen geliebtesten Freunden gegenüber den Tadel nicht zurückhält, wenn er sie auf Irrwegen gewahrt. So bemerkt er einmal über seinen Liebling Chopin:

„Wenn von Schwärmerei, Grazie, wenn von Geistesgegenwart, Gluth und Adel die Rede ist, wer dächte da nicht an ihn, aber wer auch nicht, wenn von Wunderlichkeit, kranker Excentricität, ja von Haß und Wildheit!"

Als er Mendelssohn zum ersten Male sein G Moll-Concert hatte spielen hören, schrieb er an Chiara (Schwärmbrief von 1835):

»Du erinnerst Dich, daß wir die bloße Pianofortestimme nie für etwas Selten-Originelles gehalten, wie denn Jünglinge im Durchschnitte das Subjectiv-Charakteristische dem Allgemein-Idealen vorziehen. Aber nun wir sie von Meritis und einem warm verstehenden Orchester gehört, soll das Concert ja gar nicht mehr aussprechen, als ein Meister in reinster Wohlgemüthlichkeit empfindet. Beim Einsatz der Trompeten (wenn er auch von keiner ästhetischen Beziehung, freilich auch von keiner unästhetischen ist) fuhr Jemand neben mir ordentlich in die Höhe. Eins weiß ich, daß ich mir nie einfallen lassen soll, ein Concert in drei aneinander geschlossenen Sätzen schreiben zu wollen.« [38])

Die Charakterverschiedenheit der beiden Davidsbündler tritt in einzelnen kleinen Zügen deutlich zu Tage. Als Chopin zum ersten Male nach Leipzig kam (1835), stürzte Florestan sogleich zu ihm, Eusebius sah sie Arm in Arm »mehr schweben als gehen«. Er selbst aber, Eusebius, sprach nicht mit ihm, »fuhr ordentlich zusammen bei dem Gedanken«. — Als Francilla Pixis in Leipzig concertirte und der gesammten Davidsbündlerschaft nicht wenig die Köpfe verrückt hatte, da schimpfte Florestan auf das Ceremoniell »daß man nicht gleich mir nichts dir nichts um den Hals fallen dürfe« u. s. w., wogegen Eusebius sehr einfältig meinte, »daß es doch Schuldigkeit wäre, ihr ohne Weiteres das Davidsbündlerdiplom zuzuschicken«. — Als Florestan einstmals schelmisch genug fragte: zu welchem Stück von Shakespeare denn die meisten Ouverturen geschrieben würden? antwortete Eusebius gutmüthig: »zu Romeo uud Julie«; Florestan meinte aber wohl zu „Viel Lärm um Nichts". [39])

Übrigens werden die Beiden schon in Schumann's erstem Aufsatz (über Chopin's Variationen) charakterisirt. Es heißt dort:

»Florestan ist einer von jenen seltenen Musikmenschen, die alles Zukünftige, Neue, Außerordentliche schon wie lange vorher geahnt haben; das Seltsame ist ihnen im andern Augenblicke nicht seltsam mehr; das Ungewöhnliche wird im Moment ihr Eigenthum. Eusebius hingegen, so schwärmerisch als gelassen, zieht Blüthe nach Blüthe aus; er faßt schwerer aber sicherer an, genießt seltener, aber langsamer und länger; dann ist auch sein Studium strenger und sein Vortrag im Clavierspiele besonnener, aber auch zarter und mechanisch vollendeter, als der Florestans.« [40])

Florestan selbst bemerkt 1835 über sein Clavierspiel zur Zeit, als er aus der Provinz weg zum Meister Raro in die Lehre gekommen:

„Meine fatalste Krisis war dieser Mittelzustand zwischen Kunst und Natur; feurig, wie ich stets auffaßte, mußt' ich jetzt alles langsam und deutlich nehmen, da mir's überall an Technik gebrach: nun entstand ein Stocken, eine Steifheit, daß ich irre an meinem Talent wurde; glücklicherweise dauerte die Krisis nicht lange."

Amüsant ist es, wenn die beiden Geister Florestan und Eusebius bisweilen auch einmal aufeinanderplatzen. Wenn Eusebius zu Zeiten in einer Composition manches gefunden, „was nicht darin steht", und in seiner Milde schon mit dem guten Willen des Autors zufriedengestellt ist, sofern eben nur die ganze Richtung ein höheres Streben zeigt; so unterläßt es Florestan nicht, die Recension des Eusebius in einer zweiten zu persifliren. Eusebius caressirt, Florestan fährt grob dazwischen, und Meister Raro, der Repräsentant der Mäßigung und des besonnenen Ernstes, muß besänftigen und ausgleichen.

Raro's Autorität ist unangefochten; er vertritt die Ruhe und Würde des gereiften Mannes. Wohl sympathisirt er mit der Richtung der jüngeren Generation und würde Schumann's Bekenntniß: daß er, »was Hohes in ihr liegt, mit Leib und Seele vertheidigt«, ohne Frage zu dem seinigen machen, — den eigentlichen Kampf aber überläßt er den Jünglingen, welche „mit Kraft in den Armen und Muth sie anzuwenden" bereit standen. Ihnen gilt sein Zuruf:

„Jünglinge, Ihr habt einen langen, schweren Gang vor Euch. Es schwebt eine seltsame Röthe am Himmel, ob Abend- oder Morgenröthe weiß ich nicht; schafft für's Licht!"

Daß er die Sprudelköpfe vielfach zu zügeln hat, kann nicht Wunder nehmen; er ist unablässig bemüht, auf die Läuterung ihres Geschmackes hinzuwirken, ihnen den Werth schöner, klarer Form begreiflich zu machen; er sucht weise ihren Blick für das zu schärfen, „was sich aus keinen Büchern, sondern nur im steten Verkehr mit Meistern und Meisterwerken und durch Vergleichung zwischen diesen und den eigenen Leistungen lernen läßt." Er empfiehlt ihnen die Alten zum Studium und räth, von den neuerweiterten Kunstmitteln überall nur eine besonnene Anwendung zu machen.

„Ist der Anblick einer ausschweifenden Natur (bis sie der Jüngling allmählich in ruhige Kunstkreise fassen lernt) erregender, großartiger und dem malerisch überstürzenden Wasserfalle zu vergleichen, so lassen wir uns doch auch gern vom willigen, gefahrlosen Flusse tragen, dessen Boden wir fühlen mit Goldkörnern und Perlen auf dem Grunde."

In solchem Sinne wirkt Raro, über den Zinnen der Partei stehend, auf die Jünger wohlthätig und klärend ein, bis er (um die Mitte des Jahres 1836) ganz vom Schauplatze abtritt.

Daß ursprünglich der alte Wieck mit Raro gemeint ist, steht fest, wiewohl immerhin nur einzelne Züge von ihm entlehnt sind. —

Während Florestan und Eusebius ihre Compositionen in brüderlicher Gemeinschaft edirten, traten sie in der Zeitschrift stets getrennt auf. Nur ein Fall liegt vor, wo sie sich vereinten, und zwar, um ein Werk Clara Wieck's (die Soirées) — weniger zu kritisiren als vielmehr mit innigem Wohlgefallen zu beschauen. Der Artikel (im „Museum der Davidsbündler" von 1837) ist von einem eignen Hauche durchstrahlt, in warmen Worten wird die „geliebte" Künstlerin gepriesen.

Clara Wieck war Schumann's Verlobte, und es ist kein Zufall, daß von jetzt ab der Redacteur Schumann über die Publikationen seiner Braut nicht mehr selbst berichtete. Nach dem Erscheinen ihres Clavier-Concerts, das er »gleichsam unter seinen Augen entstehen sah«, veranlaßte er C. F. Becker zu einer Besprechung desselben. Die jugendliche Componistin hatte das Concert bereits 1835 öffentlich vorgetragen, worüber Eusebius damals folgenden Erguß niedergeschrieben hatte, der einen „Schwärmbrief" einzuleiten bestimmt war:

»Das erste, was wir hörten, flog wie ein junger Phönix vor uns auf, der nach Oben flatterte. Weiße sehnende Rosen und perlende Lilienkelche neigten hinüber, und drüben nickten Orangenblüthen und Myrthen, und dazwischen streckten Erlen und Trauerweiden ihre melancholischen Schatten aus: mitten drin aber wogte ein strahlendes Mädchenantlitz und suchte sich Blumen zum Kranz. Ich sah oft Kähne kühn über den Wellen schweben, und nur ein Meistergriff am Steuer, ein straff gezogenes Segel fehlte, daß sie so siegend und schnell als sicher die Wogen durchschnitten: so hört' ich hier Gedanken, die oft nicht die rechten Dolmetscher gewählt hatten, um in ihrer ganzen Schöne zu glänzen, aber der feurige Geist, der sie trieb, und die Sehnsucht, die sie steuerte, strömte sie endlich sicher zum Ziel. Nun zog ein junger Sarazenenheld heran wie eine Oriflamme, mit Lanze und Schwert und tournirte, daß es eine Lust war, und zuletzt hüpfte ein französischer Elegant herbei und die Herzen hingen an .....«

Weiter war Eusebius im Schreiben nicht gekommen; ein anderer Davidsbündler aber, der ihn überrascht und mit dem Kopf auf dem Blatte liegend und fest schlafend gefunden hatte, meinte: »zum Malen und Küssen habe er ausgesehen, als wolle er das Concert noch einmal nachträumen.« —

Zu der Schilderung der Davidsbündler zurückkehrend, suchen wir

uns nunmehr die Gesellschaft auch in ihrem äußeren Zusammenleben vorzustellen. Wir haben es dabei theils mit realen Persönlichkeiten, theils mit phantastischen Gebilden zu thun, die aber so anschaulich und lebenswahr erfunden sind, daß man auch in ihnen lebendige Gestalten zu sehen wähnt.

Die Davidsbündler pflegten sich Abends zum Musiciren zu versammeln. Den immer leise auftretenden Eusebius hat man sich mit blassem, etwas lächelndem Gesicht zu denken, angethan mit dem schwarzen Sammtrock. Florestan erscheint in derselben Tracht, ist aber in seinem ganzen Verhalten der vollste Gegensatz zu ihm. Während Eusebius ein gesetzter, ordentlicher, etwas mädchenhaft schüchterner Jüngling ist, so macht Florestan sich durch allerlei Sonderbarkeiten bemerklich. Von einiger genialer Unordnung ist er nicht freizusprechen, wie er denn z. B. bei Concerten regelmäßig seine Karte vergessen hat. Im Gespräch mit Andern hat er die Eigenheit, niemanden, wenn er seiner Meinung ist, gern aussprechen zu lassen. Einmal sehen wir ihn ekstatisch den Flügel besteigen und von oben herab seine Bundesbrüder anreden. Ein ebenso eigenthümliches Bild ist es, wenn er am Clavier sitzt und während des Phantasirens wie im Schlafe spricht, lacht, weint, aufsteht, von vorn anfängt u. s. w.

Der Meister Raro bietet in seiner äußeren Erscheinung nicht eben etwas Auffälliges dar, desgleichen die übrigen Bündler: Walt (L. Rakemann[41])), Julius (J. Knorr), Serpentinus (C. Banck[42])) und Fritz Friedrich (Lyser).

Aber auch eine Davidsbündlerin ziert den Kreis: Chiara, Chiarina oder auch Zilia genannt (Clara Wieck). Es ist eine malerische Gruppe, die sich uns an einem der Bundesabende zeigt: In dem matt erleuchteten Zimmer sitzt Zilia am Clavier und spielt, Eusebius beugt sich über ihren Stuhl, — Serpentin lehnt an den Tisch, Walt's Nacken umschlingend mit den Beinen und manchmal auf und ab reitend, — Florestan auf dem Tische stehend und ciceronesirend (d. h. zu der Musik sprechend) — Fritz Friedrich mit der Laterna magica die Musik durch Faschingsfiguren an Wand und Decke illustrirend. Eusebius ist in aufmerksames Hören verloren, aber es sieht ihm ähnlich, daß er dabei den Nebengedanken verfolgt, Zilia möchte einmal ihren Blumenstrauß fallen lassen, damit er ihn im Fluge aufheben und ins dankende Auge sehen dürfe. Auf einmal springt Florestan plötzlich vom Tische und zur Thür hinaus, — er pflegte oftmals in solcher Art mitten im Vollgenuß abzubrechen, um dessen ganze Frische und Fülle mit in die Erinnerung zu bringen. —

Versammelten sich solchergestalt die Davidsbündler zu praktischem Musiciren, so hatten sie daneben auch eine eigene Bundeschronik gestiftet, ein Buch, in das sie allerlei Denkwürdiges aus ihren Erlebnissen, sowie ihre Gedanken über neu erschienene Werke eintrugen. Auszüge daraus erschienen alsdann in der Zeitschrift mit der Bezeichnung „Aus den Büchern der Davidsbündler".

Auch das folgende »Ehrenzeugniß« ist daraus. (Man mag daraus ersehen, daß die Davidsbündler, die so manches Mal wahren prophetischen Blick bewiesen, wohl auch einmal höhere Hoffnungen auf einen angehenden Künstler setzten, denen dieser in seinem späteren Kunstleben nicht zu entsprechen vermochte.)

»Wie gern willfahr' ich dem Wunsche des Hrn. Willmers aus Copenhagen, ein paar Worte über seinen vierzehnjährigen Sohn Rudolph aus den Büchern der Davidsbündler abzuschreiben:

» — — Bei weitem erstaunlicher als im Vortrage der Compositionen, die er bei Hummel einstudirt, trat sein musikalisches Talent im freien Phantasiren hervor. Euseb gab ihm das Hornthema aus dem ersten Satz der C Moll-Symphonie. Erst stutzte der Knabe und tappte, da er nicht wußte, ob es nach B oder Es gehört, so liebenswürdig verlegen in den Harmonieen herum, daß es eine Freude war. Nach und nach aber erschloß sich ihm die Bedeutung der vier Töne, und nun strömten ordentlich Blumen, Blitze und Perlen unter seinen Fingern hervor, so daß wir einen Jüngling zu hören meinten. Auf den gebt Acht, sagte Meister Raro nach dem Schluß, der wird Euch einmal etwas erzählen.«

So steht im 20sten Buch der Davidsbündler. [1836]

Florestan.«

Die Bundeschronik berichtet noch über andere Theilnehmer an den Versammlungen der Davidsbündler. So hatte sich, kaum wußte man wie, eine schmächtige Figur in ihrem Kreise eingefunden: der „alte Hauptmann", wie er kurz genannt wurde. Oft blieb er wochenlang aus, oft kam er täglich, wenn es Musik gab, setzte sich dann still, als würde er nicht gesehen, in eine Ecke, drückte den Kopf tief in die Hände und brachte dann über das, was eben gespielt war, die treffendsten, tiefsinnigsten Gedanken vor. Man betrachtete ihn als ein überirdisches gutes Wesen, ließ ihm auch sein Incognito gern, machte allenfalls einmal bei seinem Erscheinen eine scherzende Anspielung auf den Harfner im Wilhelm Meister.[43]) Man hatte erfahren, daß er Thucydides lese, Mathematik treibe, wundervolle Briefe schreibe, seine Freunde in ein Album male u. s. w., — nur mochte sein praktisches Können in der Musik nicht hoch anzuschlagen sein. Als Florestan ihn einmal zufällig beim Spielen belauscht hatte, polterte

er heraus: „gräulich spiele er und habe ihn (Florestan) sehr um Verzeihung zu bitten für sein Lauschen." Ihn aber Musik hören zu sehen, war Allen ein Genuß. „Keinem Menschen" (bekannte einer der Bündler) „spielte ich lieber und schöner vor, als ihm. Sein Zuhören erhöhte; ich herrschte über ihn, führte ihn, wohin ich wollte, und dennoch kam es mir vor, als empfing' ich erst Alles von ihm. Wenn er dann mit einer leisen klaren Stimme zu sprechen anfing und über die hohe Würde der Kunst, so geschah es wie aus höherer Eingebung, so unpersönlich, dichterisch und wahr. Das Wort Tadel kannte er gar nicht. Mußte er gezwungen etwas Unbedeutendes anhören, so sah man ihm an, daß es für ihn gar nicht existire; wie in einem Kinde, das keine Sünde kennt, war in ihm der Sinn für Gemeines noch gar nicht erwacht." Als er einmal längere Zeit ausgeblieben und endlich seine Todesanzeige in den Zeitungen zu lesen war, widmete ihm Eusebius folgende Grabschrift:

„Unter diesen Blumen träum' ich, ein stilles Saitenspiel; selbst nicht spielend, werde ich unter den Händen derer, die mich verstehen, zum redenden Freund. Wanderer, eh Du von mir gehst, versuche mich. Je mehr Mühe Du Dir mit mir nimmst, je schönere Klänge ich Dir zurückgeben will." —

Vorübergehend tritt unter den Davidsbündlern auch ein Jonathan auf, von dem es zuerst in einem der Schwärmbriefe heißt: „Eben zur Mitternachtsstunde tritt Florestan herein mit Jonathan, einem neuen Davidsbündler, sehr gegen einander fechtend über Aristokratie des Geistes und Republik der Meinungen. Endlich hat Florestan einen Gegner gefunden, der ihm Diamanten zu knacken giebt. Über diesen Mächtigen erfährst Du später mehr." Wer hinter diesem Namen zu suchen sein mag, ist nicht klar.[44]) Eben so wenig ist festzustellen, ob Knif[45]) und Hector, ferner Ambrosia und Beda (im „Bericht über den kunsthistor. Ball") wirkliche Personen darstellen. Mit mehr Wahrscheinlichkeit darf man hinter dem de Knapp einen Musiker vermuthen, der Schumann nicht sympathisch war.[46]) Desgleichen sind die Figuren im „Stadt- und Communal-Musikverein zu Kyritz" wahrscheinlich bestimmte Persönlichkeiten, freilich stark maskirt, aber den Betreffenden oder vielmehr Betroffenen gewiß erkennbar; mit dem dort erwähnten G. S. ist jedenfalls Gustav Schilling, Vater des „deutschen National-Musik-Vereins" gemeint, auf welchen letzteren auch die Überschrift hinzielt. — [47])

Es sind noch einige Namen zu nennen und zu erklären, welche, wenn auch nur in entfernterer Beziehung zum Davidsbunde standen. Es zeigt

sich dabei wieder die eigenartige Natur Schumann's, die immer geneigt war, das Alltägliche seiner Umgebung poetisch zu verklären, Personen und Gegenstände in einem gewissen Dämmerlichte zu sehen. Wie in dem phantastischen Bunde »Wahrheit und Dichtung« humoristisch verwoben sind, so liebte Schumann es auch, Künstler und Künstlerinnen aus seinem Freundeskreise in einer poetischen Verschleierung auftreten zu lassen. Der in den Schwärmbriefen genannte F. Meritis ist Mendelssohn, welcher damals in Firlenz [Leipzig] Alles bezauberte. Mit Eleonore bezeichnete er Frau Henriette Voigt, mit Livia die Sängerin Livia Gerhardt, mit Maria die Sängerin Henriette Grabau (von deren „Marienstimme" er auch spricht); unter der Davidsbündlerin Sara ist Fräulein Sophie Kaskel[48]) zu verstehen.

Auch auswärtige Mitglieder gehörten zum Bunde, welche als Mitarbeiter an der Zeitschrift thätig waren; ihre Correspondenzen trugen die Aufschrift „Davidsbündlerbriefe." Es waren, außer dem schon genannten J. P. Lyser in Dresden (Fritz Friedrich), Stephen Heller in Augsburg (seit 1838 in Paris), welchem Schumann den Bündlernamen Jeanquirit beigelegt hatte, J. F. E. Sobolewski in Königsberg[49]), der als M. Hahnbüchn, und A. v. Zuccalmaglio in Warschau, der als St. Diamond figurirte.[50]) Wahrscheinlich haben sie ihre Bündlernamen alle von Schumann erhalten.

Außer diesen, so zu sagen zünftigen Bundesgliedern pflegte Schumann noch mehrere seiner Correspondenten gelegentlich als Davidsbündler zu bezeichnen, was aus den „Geschäftsnotizen" der Zeitschrift ersichtlich ist, die den Eingang der Briefe registrirten. Man liest dort öfter: „Brf. v. Dblr. in Braunschweig" (das war R. Griepenkerl) Breslau (A. Kahlert), Frankfurt, München (Riefstahl), Hamburg (C. Christern, A. Gathy, Beatus?), Weimar, Stettin (Löwe), Bremen (Töpken), Berlin, Potsdam, Magdeburg, Brüssel, Cambridge (J. Thomson), Amsterdam (Koßmaly), Petersburg (Dr. R. Stöckhardt), Königsberg von Davidsbündlerin (Miß Laidlaw.)[51])

Letzte Jahre der Redactionsthätigkeit.

Es kann dem aufmerksamen Leser der Zeitschrift nicht entgehen, daß in der zweiten Hälfte von Schumann's Redactionsführung eine allmähliche Änderung der Physiognomie des Blattes wahrnehmbar ist. Ohne Frage wurde der Componist in Schumann durch seine kritische Thätigkeit gefördert und geläutert. Er überwand seine Sturm- und Drangperiode und erhob sich zu immer höherem Geistesfluge, da er in allen Kämpfen nicht verlernt hatte, strenge Zucht an sich selber zu üben. Er hätte nicht die Höhe erstiegen, auf der wir ihn jetzt sehen, wenn ihm nicht die Energie des Willens innegewohnt hätte, sich zu concentriren. Ein Gebiet nach dem anderen wußte er sich zu erobern, so daß er in den letzten Jahren seiner kritischen Thätigkeit ohne Überhebung sich hätte sagen können, daß er einige seiner begabtesten Genossen, die er begeistert aber erfolglos mit sich zu ziehen bemüht gewesen, überholt habe. Während er mit unablässiger Ausdauer an seiner Vervollkommnung arbeitete, (— „ist der Meister ja selbst wieder nur ein höherer Lehrling" —) so ruhten mehr oder weniger diese Genossen bequem auf ihren Lorbeeren aus und verharrten in ihrem engeren Kreise.

Man muß sich diesen Schumann vor Augen stellen und die gerade in den Vierziger Jahren wieder üppig emporschießenden trostlosen Virtuosen-Compositionen beachten, wenn der strenge, oft unwillige Ton, den der Kritiker Schumann anschlägt, nicht ungerechtfertigt erscheinen soll. Es ist sehr begreiflich, daß der wohlwollende, jedem eigenartigen Talent sympathisch gesinnte Schumann auch einmal in ehrlichen Zorn gerathen konnte, wenn er die faden Erzeugnisse künstlerischer Armseligkeit sich so breit machen sah. „Mir will nichts mehr als das Meisterliche behagen (schreibt er 1839); das macht denn auch manchmal misanthropisch. Da rette ich mich immer in Bach, und das giebt wieder Lust und Kraft zum Wirken und Leben." Unterm 14. Juni 1839 schrieb er an einen Freund:

»Über Ihre Compositionen wird mir schwer urtheilen, da ich eine so verschiedene Richtung gehe, und mich nur das Äußerste reizt, Bach fast durchaus, Beethoven zumeist in seinen späteren Werken. Denken Sie darum nicht unbillig von mir. Ich fing gleich an zu componiren und das Einfach Lyrische genügte mir schon in jungen Jahren nicht mehr. So gelangte ich bald zu Beethoven, bald zu Bach, Lectüre, Umgebungen, innere und äußere Erlebnisse drangen ebenfalls auf mich ein, und so frag ich mich denn jetzt manchmal schon, was das wohl für ein Ende haben kann.«

Als er einige Wiener Celebritäten scharf kritisirt hatte, schrieb er an Fischhof:

„Das über den Groll der Wiener Componisten vermuthete ich — doch dauert's mich auch; ich kann aber nicht anders. Die musikalische Kritik ist namentlich durch die allgem. Zeitung so heruntergekommen, daß man's gar nicht mehr gewohnt ist, die Wahrheit zu hören. Wüßten Sie überhaupt, mit welchem Widerwillen ich an so miserable Compositionen gehe, Sie würden Mitleid mit mir haben. Da hole ich denn gewöhnlich nach dem Abköpfen meinen alten Bach hervor."

Daß er „tagtäglich vor diesem Hohen beichtet, sich durch ihn zu reinigen und stärken trachtet," bekennt er wiederholt.

Es ist einleuchtend, daß Schumann bei der stetig fortschreitenden inneren Klärung und der strengen Selbstkritik auch zu gesteigerten Ansprüchen an Andere berechtigt war. Unter solchen Verhältnissen war denn auch mit satirischen Nadelstichen und Jean Paul'schen Dithyramben nichts genützt, sondern es mußte mit klaren Worten, an denen nicht herumzudeuteln, das Schlechte auch einfach für schlecht erklärt werden.

Muß also eingeräumt werden, daß die Zeitschrift in den letzten Jahren den frischen Ton der ersten Zeit nicht mehr zeigte, wo Schumann's Feuereifer alle seine Mitkämpfer zu entflammen wußte, so sind gleichwohl Schumann's eigene Aufsätze anziehend und lehrreich wie immer; allein er widmete der Zeitung nicht mehr in dem Maße seine ganze Fürsorge wie früher, wo er auch in der Aufnahme der anderweitigen Beiträge strenger verfahren war. Das hatte seinen Grund weniger in einem Erkalten seines Interesses für die Zeitschrift, als vielmehr in dem immer dringender hervortretenden Verlangen, sich ganz und ungestört der Composition hingeben zu können; — dies erschien ihm doch als das Wichtigere und als die „höhere Bestimmung, die er in diesem Leben zu erfüllen habe." Dafür sind zahlreiche Briefstellen anzuführen. 1838 schreibt er an Becker: »Ich möchte vor Musik zerplatzen und muß componiren«; an Krägen: »Es drängt mich oft so zum Schaffen, daß ich's auch mitten im Meer auf einer einsamen Insel nicht lassen könnte. Es strömt mir manchmal über jetzt; weiß nicht, wo ich aufhören soll.« An Hirschbach: „Ich schreibe nur gezwungen Buchstaben und am liebsten gleich Sonaten und Symphonien. Diesen Sommer denke ich Quartette zu schreiben. Sie Glücklicher können sich ruhig ausspinnen, mir wird so viel kostbare Zeit durch die Zeitung genommen." 1839 an Dorn: „Ich bin im Grunde sehr glücklich in meinem Wirkungskreis; aber könnte ich erst die Zeitung ganz wegwerfen,

ganz der Musik leben als Künstler, nicht mit so vielem Kleinlichen zu schaffen haben, was ja eine Redaction mit sich bringen muß, dann wäre ich erst ganz heimisch in mir und auf der Welt. Vielleicht bringt dies die Zukunft noch; und dann giebt es nur Symphonien von mir zu verlegen und zu hören. Das Clavier möchte ich oft zerdrücken, und es wird mir zu eng zu meinen Gedanken.“ 1840 an Keferstein:[52] „Die Redaction der Zeitung kann nur Nebensache sein, mit so großer Liebe ich sie auch hege. Ist doch jeder Mensch auf das Heiligste verpflichtet, die höheren Gaben, die in ihn gelegt sind, zu bilden.“ An Zuccalmaglio: „Die Musik verzehrt mich noch, ich muß mich oft mit Gewalt losmachen.“

In solchen Stimmungen war das kritische Amt für Schumann manchmal verdrießlich, und Aufsätze aus seiner Feder erschienen immer seltener. Wie sich mehr und mehr die romantischen Nebel zertheilt hatten, so machte auch die frühere psychologische Art der kritischen Behandlung einer mehr nüchternen, sachlichen Beurtheilung Platz. Den Davidsbündlern begegnet man nur noch in einzelnen Fällen, — sie hatten eben ihre Mission erfüllt: der neuen poetischen Richtung der Kunst die Wege ebnen zu helfen. Eusebius erscheint zuletzt im Jahre 1839, in seiner sinnigen Weise einer edlen Freundin einen Kranz aufs Grab legend, — Florestan taucht 1842 noch einmal auf, um in einer »Romanze in Prosa« einen alten belfernden Widersacher abzuthun.

Weiteres über den Davidsbund.

Es ist nun noch darüber zu berichten, wie Schumann, in Vervollständigung seiner für die Öffentlichkeit bestimmten Äußerungen, sich in seinen vertraulichen Briefen über den Davidsbund erklärend ausgelassen. Man wird in der Annahme nicht fehlgehen, daß er alle diejenigen Künstler als „Davidsbündler“ bezeichnete, welche die Kunst aus höheren Gesichtspunkten auffaßten und demgemäß nach verschiedenen Richtungen hin thätig waren. Es mochte ihm eine geistige Künstlervereinigung vorschweben, deren Mitglieder sich zu dem gemeinsamen Zwecke die Hand reichten, „dem alten Schlendrian mit gründlichen Thaten entgegenzutreten, — ein Bündniß gegen eine gewisse Classe von Handwerksmusikern, die nach der Elle componiren, heute eine Kirchenmusik und morgen für

den Tanzsaal.“ „Unter Davidsbund (schreibt er 1836 an Zuccalmaglio) stellen Sie sich nur eine geistige Bruderschaft vor, die sich indeß auch äußerlich weit verzweigt und, hoffe ich, manche goldene Frucht tragen soll.“ Ferner an Dorn: „Der Davidsbund ist nur ein geistiger romantischer, wie Sie längst gemerkt haben. Mozart war ein eben so großer Bündler, als es jetzt Berlioz ist, Sie es sind, ohne gerade durch Diplom dazu ernannt zu sein. Florestan und Euseb ist meine Doppelnatur, die ich wie Raro gern zum Mann verschmelzen möchte. Das andere darüber steht in der Zeitung. Die anderen Verschleierten sind zum Theil Personen; auch vieles aus dem Leben der Davidsbündler aus dem wirklichen.“

Wenn Schumann bekannte, daß seine Zeitung „der Jugend und der Bewegung“ angehöre, so war er doch nicht in solcher Einseitigkeit befangen, daß er nur eine uniformirte Schaar von Mitarbeitern, die von ihm die Parole erhielte, zur Seite haben wollte. Das geht schon daraus hervor, daß er z. B. Zuccalmaglio, den man (wenn der Vergleich mit unseren parlamentarischen Fractionen gestattet ist) den Freiconservativen unter den liberalen Davidsbündlern nennen könnte, zu seinen liebsten Genossen zählte. Daß dieser nichts dem heißblütigen Florestan Verwandtes in sich hatte, sondern mehr nach Eusebius' Seite gravitirte, zeigt sein köstlicher »Dorfküster Wedel« hinlänglich. Schumann wußte sehr gut, daß und wo ihre Anschauungen auseinander gingen, doch war das kein Grund für ihn, die Thätigkeit des geistvollen Mitarbeiters irgendwie zu beschränken oder zu beeinflussen. »Die Erhebung deutschen Sinnes durch deutsche Kunst« war auch das Ziel von Zuccalmaglio's Bestrebungen, und dieses freudig erkennend schrieb Schumann ihm schon im Jahre 1835: „Wedel ist zum Davidsbündler ernannt, selbst gegen Ihren Willen.“

Was für ein guter Bündler Zuccalmaglio war, und wie er die Aufgabe des Bundes auffaßte, das mag ein Auszug aus Gottschalk Wedel's Geburtstagsrede darlegen, die er zur Eröffnung des 7ten Bandes der Zeitschrift seinen Mitgenossen hielt:

— — »Ich will bei diesem neuen Jahresringe, den unser Baum geworfen, Euch dessen fernere Pflege anempfehlen. Der Name Davidsbund soll kein eitler, kein zufälliger sein. Daß David manche der Philister erschlagen, mag wohl Manchem eingefallen sein, wenn er von Euch hörte. Vor Allem mahne uns aber dieser Name an den ewigen, heiligen Bund der Dicht- nnd Tonkunst; der Name des gekrönten Sängers, der nur in gottbegeisterten Liedern sich verewigte, deute uns immer das Verhältniß zwischen Kunst und Reli-

gion, erinnere uns, daß die Sprache einer Geisterwelt nicht herabgewürdigt werden darf, dem Niedrigen im Menschen zu schmeicheln und das Verwerfliche zu übergolden und zu verbrämen. Musik soll von uns nicht wie Modesache behandelt, nicht wie ein vorüberrauschender Sinnenkitzel, der heute unter der Form, morgen unter einer andern sich verhüllt, nicht wie ein Gesellschaftszimmer betrachtet werden, wo die Kritik den Wirth spielt, Allen zu gefallen. Daher möchte ich die Träger des Namens, die Bündler begeistern, ich möchte, wenn ich schwacher Festredner hinreichende Kräfte hätte und mich nicht hüten müßte, den Faden hier zu sehr in die Länge zu spinnen und unter meine eigenen Strafgesetze zu fallen, ich möchte sie bewegen, sich enger aneinander zu schließen, und zu einem Zwecke, zu einem Ziele sich die Hände zu reichen. Jeder, dem nur Stimme gegeben, möge sie nach seiner Einsicht, sowohl da wo er über Geleistetes urtheilt, als wo er vom zu Leistenden redet, ablegen, nicht um einen gefeierten Mann zu ehren, nicht um ein Werk, das zur Tagesordnung geworden, anzuräuchern, sondern um die Kunst zu fördern und ihren heiligen Tempel hier zu pflegen, und einen Haufen von Verkäufern und Wechslern hinauszupeitschen. Wo ich meine Augen herumwerfe, schau' ich goldene Kälber auf prächtigen Gestellen, und einen tänzelnden wogenden Schwarm um das Vieh. An so vielen heiligen Stellen seh' ich heilige Bücher, hoher Runen voll, versunken unter Trümmern, staubbedeckt und vergessen, und über ihnen aufgeschichtet Ballast von matten, flauen Erzeugnissen eines ärmlichen Gewerbes. Hier sollte jeder des Bundes nicht seine Gesetztafel zerschmettern, sondern sie mit Flammenschrift leuchten lassen, damit dem Volke die Augen aufgingen, damit sie im Kalbe das Kalb sähen, damit die alten Seher (denn Sänger und Seher waren von jeher mit demselben Worte bezeichnet) wieder dem Leben erhoben würden. Aber kein Kriegsruf soll mein letzter, mein Schlußsatz sein gegen das Neue, nicht will ich das Alte einseitig hervorheben und über alles Künftige herüberstellen. Alles Anerkennenswerthe anzuerkennen soll unser Wahlspruch sein, jedes Verdienst zu würdigen unser Bestreben, da Edles und Schönes unter jedem Himmelsstriche, in jeder Zeit reifen kann.« —

Der Davidsbund war — wie der Leser hat verfolgen können — ein geheimer und „existirte nur in dem Kopfe seines Stifters;“ dennoch beschäftigte Schumann längere Zeit der Gedanke einer Erweiterung desselben, eines „großen deutschen Künstlerbundes,“ worüber ein Brief an Zuccalmaglio vom 18. Mai 1837 zuerst eine Andeutung giebt. Er schreibt:

„Ich sinne schon lange darauf, dem Davidsbund ein wirkliches Leben zu geben, d. h. Gleichgesinnte, seien es auch nicht Musiker vom Fach, auch durch Schrift und Zeichen in ein engeres Bündniß zu bringen.“ [Damit im Zusammenhange schreibt er am 10. März 1839 aus Wien:] „Nächsten ersten Mai denke ich unsere Davidsbündler durch einen Aufsatz in der Zeitung zu constituiren. Wie gern möchte ich Ihnen den Aufsatz zu lesen geben, wären wir nicht gar zu weit auseinander.“

Zur Ausführung ist dieser Plan nicht gekommen. Worin er speciell bestanden hat, und aus welchen Gründen er sich als unausführbar erwies, das läßt sich nicht beurtheilen, weil auch der erwähnte Aufsatz nicht vorliegt. Daß das Unternehmen übrigens nicht so ganz in der Luft schwebte, sondern einen sehr reellen Untergrund hatte, wird durch eine Andeutung bestätigt, welche Schumann der ersten Erwähnung seines Projectes hinzufügt:

„Noch labe ich mich an einer andern Idee, die mit der vorigen leicht in Verbindung zu setzen, aber von allgemeiner Wichtigkeit wäre, der Begründung einer Agentur für Herausgabe von Werken aller Componisten, die sich den Statuten dieser Agentur unterwerfen wollten, — und die den Zweck hätte, alle Vortheile, die bis jetzt den Verlegern in so reichem Maße zufließen, den Componisten zuzuwenden. Dazu bedürfte es nichts als eines unter gerichtlichen Schutz geschworenen Agenten, der das Geschäft leitete: die Componisten müßten Caution für die Auslagen der Herstellung ihrer Werke stellen und erhielten dagegen alljährlich etwa Bericht über den Absatz, Auszahlung des Überschusses nach geschehener Deckung der Auslagen. Dies vorläufig, und denken Sie der Sache einmal recht herzhaft nach, sie kann zur großen Wohlfahrt des Künstlerstandes in Ausführung gebracht werden."

2. Die Compositionen Florestan's und Eusebius'.

Nach dem Versuch, Florestan's und Eusebius' schriftstellerische Thätigkeit zu veranschaulichen, ist nunmehr der Compositionen zu gedenken, mit welchen sie gleichzeitig ihren Kampf wider die Ungläubigen praktisch begleiteten. „Einen Damm gegen die Mittelmäßigkeit aufzuwerfen durch das Wort wie durch die That" haben sie unermüdlich getrachtet. In wiefern diese Bestrebungen mit Erfolg gekrönt waren, wollen diese Blätter nicht nachzuweisen unternehmen; auch wird nicht die ganze Reihe von Schumann's Clavierwerken bis zum Faschingsschwank hin — die man insgesammt als Davidsbündlercompositionen bezeichnen könnte — zu besprechen sein, sondern es sollen nur diejenigen herausgehoben werden, die Schumann selbst ausdrücklich so benannt hat.

Die erste Composition, mit welcher die Davidsbündler auftraten, war die Fis Moll-Sonate, componirt 1833 und 35, veröffentlicht 1836 unter dem Titel: „Pianoforte-Sonate, Clara zugeeignet von Florestan & Eusebius. Op. 11." [53]) Es fällt zunächst auf, daß Clara Wieck hier einfach bei ihrem Vornamen genannt ist, doch sei daran erinnert, daß der alte Wieck selbst seine Tochter nie, auch auf den Concertprogrammen, anders als einfach Clara bezeichnete. Schumann durfte sich um so mehr derselben Bezeichnung bedienen, da er sehr freundschaftlich auch zu dem alten Wieck stand, der ihn damals noch den »zweiten Beethoven« oder den »deutschen Chopin und Bach« nannte. [54]) Es war auch in Wieck's Hause, wo Moscheles am Abend des 1. October 1835 die persönliche Bekanntschaft Schumann's machte, nachdem Clara ihm Vormittags die Sonate vorgespielt hatte. Moscheles schildert in einem Briefe an seine Frau [55]) Schumann als einen »stillen und doch interessanten jungen Mann,« die Sonate als »sehr gesucht, schwer, und etwas verworren, jedoch interessant.« Anfang Juni 1836 sandte Schumann die nunmehr gedruckte Sonate an Moscheles mit dem Ersuchen, eine Beurtheilung derselben („so kurz und scharf er könne und wolle") für die Zeitschrift zu schreiben.

„Da ich mich auch als einen Ring in der großen Kette fühle, so müßte sie mit einigen Worten den Lesern meiner Zeitschrift vorgestellt werden. Eine Selbstkritik hat Alles gegen sich und ist so schwer als undankbar. Finden Sie die Composition der höheren Kunstform, in der sie auftritt, eines Wortes, — und des hohen Strebens halber, von dem sie gewiß etwas zeugt, einer Empfehlung werth, so können Sie glauben, wie ich es Ihnen innigst Dank weiß. Wüßten Sie, wie ich noch auf den ersten Zweigen zum Himmelsbaum zu stehen meine und wie ich da oben in einsamen heiligen Stunden Lieder zu hören glaube, von denen ich meinen geliebten Menschen später noch verkünden möchte, so werden Sie mir gewiß schon deshalb ein aufmunterndes Wort, das ja jedem Künstler von Nöthen ist, nicht versagen."

Der von Moscheles bald darauf eingesandten Kritik setzte Schumann das Goethe'sche Motto voran:

Irrthum verläßt uns nie; doch zieht ein höher Bedürfniß
Immer den strebenden Geist leise zur Wahrheit hinan.

In dem Aufsatz selbst heißt es:

»Dieses Werk ist ein ächtes Zeichen des in unsern Tagen erwachten und um sich greifenden Romantismus. Es ist sicher das Produet e i n e s Geistes, obgleich der Titel zwei Namen als Verfasser angiebt. So wie Florestan und Eusebius sich oft in ihren Schriften mit Einwendungen begegnen, um dadurch ihren Ansichten ein weiteres Feld zu eröffnen und humoristischen Spielraum zu gewinnen, so scheint auch hier diese Doppelbrüderschaft gewählt, um die in der Sonate contrastirenden Elemente zu motiviren. — Eine so hohe Aufgabe, wie der Verfasser sich gesetzt hat, kann nur durch eine Reihe stets fortschreitender Arbeiten gelöst werden, in denen sich sein bedeutendes Schaffen zu immer größerer Klarheit entfalten muß.«[56])

Schumann selbst schrieb über die Sonate an Keferstein: „Betrachten Sie sie liebevoll, so wird sie Ihnen antworten. Es hängt viel altes Herzblut daran."

Die Sonate fand übrigens nur sehr geringe Verbreitung, da z. B. keine einzige deutsche Musikzeitung sie auch nur erwähnte. Zu dem wenig günstigen Eindruck des Werkes mögen auch die vielen parasitischen Druckfehler beigetragen haben, die der Componist freilich selbst verschuldet hatte; Florestan und Eusebius gestanden das zu und meinten: »Bretter haben die Componisten vor den Augen beim Durchsehen ihrer Compositionen.«

Ging das Werk also ziemlich unbeachtet vorüber (— nur Sobolewski schrieb einen kurzen Artikel für die Zeitschrift —), so wurde Schumann die Überraschung zu Theil, einen verständnißvollen Aufsatz über seine Compositionen aus der Feder eines ihm persönlich unbekannten Kunstgenossen zu Gesicht zu bekommen. In der Pariser Gazette musicale vom 12. Nov. 1837 erschien nämlich ein Aufsatz von Liszt über Schumann's

5tes, 11tes und 14tes Werk, der weitaus das Geistvollste ist, was in dem ersten Jahrzehnt von Schumann's compositorischer Thätigkeit über ihn geschrieben wurde. [57]) Es heißt darin:

»Noch haben wir zu bemerken, daß sich die Musik Schumann's mehr an sinnende Gemüther und ernstgestimmte Geister wendet, welche nicht auf der Oberfläche herumtreiben, sondern es verstehen in die Tiefen zu tauchen, um dort die verborgene Perle zu suchen. Je mehr man in Schumann's Ideen eindringt, desto mehr Kraft und Leben entdeckt man in ihnen; je mehr man sie studirt, desto mehr ist man von dem Reichthum und der Fruchtbarkeit überrascht, die uns vordem entschlüpfte. — Wie in der Literatur, werden sich in der Musik zwei große Abtheilungen unterscheiden lassen: eine, welcher diejenigen geschriebenen und componirten Sachen zufallen, welche für die öffentliche Auf- und Vorführung bestimmt sind, das heißt: Sachen von allgemein verständlichem und brillanten Ausdruck und breiter Anlage; und eine andere, welcher innige in einsamer Begeisterung empfangene Werke, bei denen die Phantasie vorherrscht, und die ihrer Natur nach nur von einer kleinen Anzahl geschätzt werden können, zuertheilt werden. Zu dieser letzteren Klasse gehört Schumann ꝛc.«

Im Jahre 1840 erschien die Fis Moll-Sonate in neuer Titelausgabe unter Schumann's Namen. —

Das zweite von Florestan & Eusebius veröffentlichte Werk sind die im Jahre 1837 componirten Davidsbündlertänze op. 6. Das Titelblatt, in Form eines Portals, trägt oben den „Alten Spruch“:

In all' und jeder Zeit
Verknüpft sich Lust und Leid:
Bleibt fromm in Lust und seyd
Dem Leid mit Muth bereit.

Die erste Nummer ist mit einem „Motto von C. W.“ (Thema aus Clara Wieck's Soiréen) eingeleitet, außerdem sind die einzelnen Stücke theils mit F., theils mit E., drei derselben mit F. und E. unterzeichnet. Über No. 9 stehen die Worte: „Hierauf schloß Florestan, und es zuckte ihm schmerzlich um die Lippen“, — und über der Schlußnummer: „Ganz zum Überfluß meinte Eusebius noch folgendes; dabei sprach aber viel Seligkeit aus seinen Augen.“

Die Davidsbündlertänze spiegeln die Charakter-Eigenheiten Florestan's und Eusebius' getreu wieder, haben aber zur Zeit ihres Erscheinens nicht vermocht, Schumann's Namen über den kleinen Freundeskreis hinaus bekannt zu machen, einestheils, weil sie zu schwierig auszuführen waren, anderntheils, weil die Davidsbündler den alten Herren doch auch gar zu viel Seltsames, von allen Kunsttraditionen Abweichendes vor-

tanzten. Nur von wenigen wurde die blühende Phantasie, die originale Kraft erkannt, — dem größeren Publikum blieb die fremdartige Individualität Schumann's durchaus unverständlich.

Desto mehr Verständniß aber fand Schumann bei einigen jungen, strebsamen Musikern, welche zu damaliger Zeit in Leipzig lebten. Auf sie übten seine Persönlichkeit wie gleicherweise seine phantastischen Compositionen eine große Anziehungskraft aus. Auch Schumann liebte es, mit diesen jüngeren Kunstgenossen zu verkehren, deren er sich stets liebreich und fördernd annahm. So erwies er sich namentlich gegen den talentvollen, jung gestorbenen G. M. Schmidt[58]), welcher schon in seiner äußeren Erscheinung etwas sehr Sympathisches für Schumann hatte, wie auch gegen den ganz auf sich selbst angewiesenen L. Anger[59]) sehr hülfsbereit. Ganz besonders aber sagte ihm Walther von Goethe zu, der von 1836 bis 38 seinen musikalischen Studien unter Mendelssohn's und Weinlig's Leitung oblag. Nicht allein an dem täglichen Mittagstisch sahen sie sich regelmäßig; ihre Beziehungen wurden überhaupt zunehmend herzlicher, da der junge Goethe zu den begeistertsten Lesern der Davidsbündlerzeitung gehörte und eine sonderliche Freude an Schumann's Compositionen an den Tag legte, welche er auch meistens gleich nach ihrem Entstehen von Schumann spielen hörte. »Auf seinem kleinen Flügel im rothen Colleg« (äußert Herr v. Goethe brieflich) »erklangen die Davidsbündlertänze, die Kinderscenen u. s. w. Schumann hielt die Hände über die Tasten und — ich wüßte es kaum anders auszudrücken — unter ihnen wurde Alles lebendig, — war plastisch da!« Seine freundschaftliche Zuneigung gab Schumann dem jungen Freunde durch die Widmung eines Cyklus von Clavierstücken zu erkennen. Über den gewählten Titel „Davidsbündlertänze" verrieth er vorläufig übrigens noch nichts, sondern holte nur über die geeignetste Form der Widmung in einem Handbillet vom 11. September 1837 seine Entscheidung ein:

»Es hängt nun ganz von Ihnen ab, auf welche Weise Sie unsterblich werden wollen. Ob mit

— — —
W. v. G.
zugeeignet

oder:

Sr. Hochwohlgeboren
Herrn W. v. G.

oder:

Herrn W. v. G.

Sagen Sie mir doch, was das Schicklichste ist. Es gefällt mir Keines von allen Dreien. Den Titel möchten Sie nun freilich auch wissen — Sie sollen sich freuen, hoff' ich. — Ich bin jetzt trefflicher Laune und fliege viel.«

Der Druck des Werkes war im Januar 1838 fertig, die Widmung an „Walther von Goethe" gerichtet. Schon im October desselben Jahres erschien eine unveränderte Ausgabe unter Schumann's eigenem Namen. —

Die Verleger hegten von Schumann's Compositionstalent nur geringe Erwartungen und wiesen daher vielfach seine Verlagsanerbietungen zurück. Daß sie über ihren Standpunkt mitunter sehr offene Geständnisse machten, ersieht man aus einem Briefe Schumann's vom 10. Januar 1833:

„Hofmeister habe ich in bedeutende Angst gebracht. Ich schrieb nämlich einfältig genug, daß ich mir mit den Intermezzi eher den Dank des Kritikers und Künstlers, als den des Publikums zu erwerben hoffe. Natürlich war es, daß er antwortete: »Ihre Äußerung machte mich sehr stutzig; als Kaufmann muß mir an der Gunst des Publikums Alles, an der des Kritikers nichts gelegen sein.« Da bin ich schön angekommen mit meinem Kosmopolitismus."

Ein anderes Mal äußert er gegen Dorn:

„Sie können wohl glauben, daß, fürchteten die Verleger nicht den Redacteur, auch von mir die Welt nichts erfahren würde, vielleicht zum Besten der Welt."

Kurz, auch für die Davidsbündlertänze konnte Schumann keinen Verleger gewinnen, er ließ sie daher *auf eigene Kosten* drucken. [60]) Fünf Jahre später lagen die Verhältnisse kaum günstiger; unterm 5. November 1842 schrieb Schumann an Hofmeister:

»Noch wegen einer andern Geschäftssache wollte ich Sie fragen. Sie verlangten auf dem letzten Abrechnungszettel meiner Impromptus noch einige Exemplare. Ich habe keine mehr, möchte aber vielleicht das ganze Opus mit den Platten verkaufen (pro Platte 1 Thlr., Titel 2 Thlr.) [61]); dasselbe möchte ich mit meinen Davidsbündlertänzen, die bei Friese erschienen und, da dieser kein Musikhändler ist, fast gar nicht bekannt worden sind, was sich gewiß ändern würde, sobald sich ein ordentlicher Verleger dafür interessirte, denn gerade diese Stücke müßten leicht Anklang auch in Dilettantenkreisen finden. Statt des mystischen Titels, oder unter ihm, auf einem neuen Blatte, müßte man vielleicht: „Zwölf Charakterstücke" setzen. Von den Davidsbündlertänzen werden noch circa 170 ganze Exemplare vorräthig sein.«

Hofmeister ging auf die Offerte nicht ein, und das Werk erschien erst 1850 in neuer Ausgabe bei Schuberth & Co. unter dem nunmehrigen Titel: »Die Davidsbündler, 18 Characterstücke f. d. Pfte von R. Schumann«. Einige wenige Noten findet man darin geändert; dagegen mag

Mancher bedauern, daß Schumann sich dazu verstanden hat, durch Streichung alles dessen, was an Florestan und Eusebius erinnert, dem prächtigen Werke eine so veränderte Signatur aufzudrücken. — In einer abermaligen neuen Ausgabe vom Jahre 1861 ist die ursprüngliche Lesart, unter Beifügung der Varianten, wieder hergestellt. —[62])

Man hat vielfach versucht, die diesen Davidsbündler-Ergießungen zu Grunde liegende Idee herauszufinden, namentlich deren Bezeichnung als Tänze zu erklären, und ist ziemlich allgemein darin übereingekommen, daß auch hier die streitbare junge Schaar (wie im Davidsbündlermarsch des Carnaval) mit klingendem Spiel ins Feld ziehe, — daß die Stücke also gewissermaßen ein Abbild wären von den »Tänzen, welche die Davidsbündler mit den Philistern hatten«. Die Commentatoren werden mit Interesse hören, was der Componist selbst darüber sagt. Sylvester 1837 schreibt Schumann an seine Braut nach Wien:

»Die Davidstänze und Fantasiestücke werden in 8 Tagen fertig — ich schicke sie Dir, wenn Du willst. In den Tänzen sind viele Hochzeitsgedanken — sie sind in der schönsten Erregung entstanden, wie ich mich nur je besinnen kann. Ich werde sie Dir einmal erklären.«

Und im Februar 1838:

»Hast Du die Davidstänze (ein silberner Druck ist dabei) nicht erhalten? Ich habe sie Sonnabend vor 8 Tagen an Dich geschickt. Nimm Dich ihrer etwas an! Hörst Du. Sie sind mein Eigenthum. Die paar Groschen, die die Verleger zahlen, sind nicht der Rede werth — da gab ich sie Friesen, der ein rechtlicher Mann — ich schäme mich nicht Dir das zu gestehen — ja ich weiß, Du drückst mir die Hand dafür. — Was aber in den Tänzen steht, das wird mir meine Clara herausfinden, der sie mehr wie irgend etwas von mir gewidmet sind. Ein ganzer Polterabend nämlich ist die Geschichte, und Du kannst Dir nun Anfang und Schluß ausmalen. War ich je glücklich am Clavier, so war es, als ich sie componirte.«

Damit hat man den Schlüssel für Alles. — Das Original-Manuscript der Davidsbündlertänze schenkte Schumann später an Th. Kirchner; an dem Titelblatt fällt die schön ausgeführte Fracturschrift auf, die der ersten Druckausgabe als Vorlage gedient zu haben scheint. —[63])

Die vorstehend besprochenen Werke sind die einzigen, welche Schumann unter den Davidsbündlernamen edirte, doch lag es in seiner Absicht, diese Autornamen noch mehreren seiner Werke voranzusetzen. Der im Herbst 1837 erschienene Carnaval sollte ursprünglich unter dem Titel: »Fasching. Schwänke auf vier Noten f. Pfte von Florestan« erscheinen. Dieser abenteuerliche Titel wird aber wohl auf Veranlas-

sung des Verlegers geändert und dafür der französische angenommen sein. Es ist sonst nicht erklärlich, warum Schumann, der noch im Juli 1836 sich so entschieden für deutsche Titel ausspricht (namentlich das »composé et dédié« nicht leiden kann), sein Werk doch wieder in französischem Gewande erscheinen läßt. Daß er z. B. die Schlußnummer dieser kostbaren Charakterbilder aus eigenem Antriebe mit „Marche des Davidsbündler contre les Philistins“ überschrieben hätte, ist schwerlich zu glauben. In diesem Marsch wird in ergötzlicher Weise der Großvatertanz als Spottlied gegen die gepuderten und gezopften alten Herren herangezogen. Unter den übrigen drastisch gezeichneten Figuren nehmen Florestan und Eusebius unsere besondere Aufmerksamkeit in Anspruch, — der erstere namentlich geberdet sich sonderbar genug.

Höchst anspruchslos sind Schumann's eigene Äußerungen über den Carnaval. Gleich nach Erscheinen desselben schrieb er:

„Das Ganze hat durchaus keinen Kunstwerth; einzig scheinen mir die vielfachen verschiedenen Seelenzustände von Interesse. Die Überschriften setzte ich später darüber.“

Als Liszt sie 1840 in Leipzig öffentlich gespielt hatte, bezeichnete Schumann die Stücke als „Spielereien, wie sie nach Bach's Vorgang nichts neues mehr sind“[64]) und fährt dann fort:

„Mag manches darin den und jenen reizen, so wechseln doch auch die musikalischen Stimmungen zu rasch, als daß ein ganzes Publikum folgen könnte, das nicht alle Minuten aufgescheucht sein will. Der Einzelne war vielleicht damit zu treffen, die ganze Masse aber nicht zu heben.“ —

Einige Monate nach der Fis Moll-Sonate erschien das „Concert sans Orchestre“, anfänglich als Sonate bezeichnet, die sich aber, nach Ausscheidung der beiden Scherzos, die Umwandlung in ein Concert gefallen lassen mußte. 1853 erschien es in zweiter Ausgabe wiederum als (dritte) Sonate mit Restituirung des einen Scherzos, während das zweite erst aus Schumann's Nachlaß veröffentlicht ist.

Das Werk ist Moscheles gewidmet, dem Schumann schrieb: „in vier Wochen wird es in Ihren Händen sein und dann mögen Sie sich nur wundern, was man für tolle Einfälle haben kann.“

Als Schumann in der Zeitschrift eine Serie von Concerten besprach, erwähnte er auch des obigen, »das das Schelmenpaar Florestan und Eusebius unter seinem Namen herausgegeben; er wolle sie für diesen Namenraub dadurch strafen, daß er selbst keine Sylbe über ihr Op. 14

verrathe.« Dagegen werden einige Worte aus einem Moscheles'schen Briefe mitgetheilt, worin es heißt:

„Das Werk hat weniger die Erfordernisse eines Concertes und mehr die charakteristischen Eigenschaften einer großen Sonate, wie wir einige von Beethoven und Weber kennen. Der Ernst und die Leidenschaft, die im Ganzen herrschen, stehen sehr im Gegensatz mit dem, was ein Concert-Auditorium unserer Zeit erwartet. Es will eines Theils nicht tief erschüttert werden, und andern Theils fehlt es ihm an den Fähigkeiten und der musikalischen Weihe, solche Harmonieen und geniale Verschlingungen zu verstehen und aufzufassen, wie es nur den Ohren und dem Gemüthe möglich ist, welches bewandert ist in der höheren Sprache der Heroen der Kunst."

Dem fügt Schumann die Worte an:

»Macht Euch aber, Florestan und Euseb, eines so wohlwollenden Urtheils dadurch würdig, daß Ihr auch künftighin so streng gegen Euch selbst seid, wie so manchmal gegen Andere.« —

Im April 1836 nennt Schumann unter mehreren von Florestan und Eusebius zu erwartenden Compositionen neben der G Moll-Sonate auch »Zwölf Davidsbündleretuden«. Diese sollten ursprünglich den Titel »Etuden im Orchestercharacter von Florestan und Eusebius« erhalten, doch erschienen sie (Januar 1837) als Etudes symphoniques unter Schumann's eigenem Namen, während eine Recension in der Zeitschrift (von C. F. Becker) wiederum Florestan und Eusebius als Verfasser nennt. In der 1852 erschienenen zweiten Ausgabe („Etudes en forme de Variations") hat Schumann zwei Nummern ausgeschieden, welche in die dritte Ausgabe (1862) wieder aufgenommen sind; endlich wird der ganze Cyklus vervollständigt durch 5 Etuden, welche 1873 noch aus Schumann's Nachlaß veröffentlicht sind. Schumann äußerte 1837 über diese Etuden gegen Moscheles: „Einige davon liebe ich jetzt noch, — sie sind beinahe drei Jahre alt."[65])

Hiermit schließt die Reihe derjenigen Compositionen, welche, als in unmittelbarer Beziehung zum Davidsbunde stehend, besonders ins Auge zu fassen waren. In den eigenen Aussprüchen Schumann's über diese Werke gewahrt man überall das Bestreben, sich und seine Arbeiten unparteiisch und strenge zu beurtheilen, — legt er doch diesen Manifestationen einer brausenden Jugend theilweise nur wenig eigentlichen Kunstwerth bei. Muß nun auch zugegeben werden, daß in der That die Jugendkraft gelegentlich einmal überbraust, so wird gleichwohl keiner seiner Freunde auch nur eines dieser reizvollen Stücke missen wollen. Meister Raro hat Recht: „man betrachtet Jugendwerke von gewordenen

Meistern mit ganz andern Augen, als die, die, an sich eben so gut, nur versprachen und nicht hielten." Man kann verschiedener Meinung darüber sein, was in Schumann's Werken der ersten Schaffensperiode nur Keim, was reife Frucht ist; schwerlich aber wird gegenwärtig Jemand dem Urtheil beistimmen, welches Schumann selbst in späteren Jahren über dieselben ausgesprochen hat. In den Vierziger Jahren, allerdings der Zeit seiner vollsten Kraft und höchsten Meisterschaft, war er so wenig in väterlicher Zärtlichkeit gegen seine Jugendcompositionen befangen, daß er fast ungerecht gegen sie wurde; wenigstens findet sich unter den von ihm herausgehobenen „besten" Stücken[66]) nicht eine einzige von den hier besprochenen Davidsbündler-Compositionen mit genannt.

---

3. Charakter und Persönlichkeit Schumann's.

Äußere Erscheinung Schumann's.

Wenn ein zeitgenössischer Leser der Zeitschrift in Schumann eine lebendig gewordene Personalunion von Florestan und Eusebius zu finden erwartet hätte, so mußte er sich getäuscht sehen. Weder zeigte Schumann's Unterhaltung dieselbe geistvolle Beredsamkeit, die seine Schriften kundgaben, noch trat in seiner äußeren Erscheinung irgend etwas hervor, was etwa mit „genial" zu bezeichnen gewesen wäre. Er war von stattlicher, kräftiger Gestalt, seine Haltung hatte etwas Vornehmes; seine Kleidung war ohne alles Auffällige und Berechnete. »Er hatte (so charakterisirt H. Truhn[67]) ihn) einen geräumigen, echtgermanischen Schädel, reichlich mit dunkelblondem, weichen Haar geschmückt, ein bartloses volles Antlitz, eine Form und Stellung der Lippen, als wolle er stets ganz leise zu pfeifen anheben, seine Augen waren von schöner Bläue, aber weder groß noch energisch im Blick und von einem Ausdruck, als müsse er immer tief in der eigenen Seele etwas erforschen und belauschen. Seine körperliche Haltung war grad und stramm aufrecht, aber seine Gangart so weich und mollig, als ob die starke breitschulterige Gestalt gar keine Knochen im Leibe trüge. Er war kurzsichtig und brauchte die Lorgnette viel, aber ohne einen Schatten von Coquetterie, — was zu sagen kaum erübrigt, da sein Naturell aller Absichtlichkeit und Affectation diametral entgegengesetzt war.« Im persönlichen Verkehr war er meistens wortkarg und verrieth nur wenig gesellige Gewandtheit; das Talent, viel zu sprechen und dabei wenig zu sagen, mangelte ihm gänzlich. Wie von Uhland, dem er wohl auch nach anderen Seiten hin glich, konnte man von ihm sagen:

> Er spricht nur halb, wenn Andre schwatzen,
> Doch fühlt er ganz, wie Viele halb.

Seine Einsilbigkeit war nichts weniger als mürrische oder stolze Theilnahmlosigkeit; nach stundenlangem Schweigen gab er oft seinen Antheil am Gespräch durch plötzliche Einmischung, durch irgend ein hingeworfenes Schlagwort, oder auch durch herzliches aber lautloses, so zu sagen inwendiges Lachen zu erkennen.

»Wenige Künstler unter denen, die ich gekannt (so schreibt Hiller über Schumann, den er seit 1839 persönlich kannte) möchten in ihrem äußern Wesen schwerer zu zeichnen sein. Seine Art, sich im Umgange zu geben, war derjenigen, die seine Tondichtungen charakterisirt, durchaus entgegengesetzt. Hier sprach er sich aus, mit der ganzen Fülle seiner vielbewegten Seele, — dort war sein eigentlichstes Element das Schweigen.« Einen bezeichnenden Zug von dieser Schweigsamkeit erzählt Brendel. »Schumann hatte einen vorzüglichen Markobrunner in Gohlis entdeckt und forderte mich auf, ihn zum Mittagsessen dorthin zu begleiten. In glühender Hitze pilgerten wir selbander, ohne ein Wort zu sprechen, durch das Rosenthal, und draußen angekommen, war diesmal in der That der Markobrunner die Hauptsache. Es war kein Wort aus ihm herauszubringen, und so ging es auch auf dem Rückwege, wo wir uns vollständig ausschwiegen. Nur eine Bemerkung machte er, die mir zugleich einen Blick in das gestattete, was ihn erfüllte. Er sprach über die eigenthümliche Schönheit eines solchen Sommermittags, wo alle Stimmen schweigen, vollkommne Ruhe in der Natur herrscht. Er war versunken in diesen Eindruck und bemerkte blos, daß die Alten ihn mit dem Ausdruck „Pan schläft" treffend bezeichnet hätten. Solcher Markobrunnerfahrten machten wir zwei, jedesmal mit demselben Erfolge vollständigen Ausschweigens. In solchen Momenten nahm Schumann nur insoweit Notiz von der Außenwelt, als sie zufällig in seine Träume hineinspielte. Gesellschaft war für ihn dann nur da, um ihn des Gefühls des Alleinseins zu überheben.«

Diese Schweigsamkeit Schumann's muß in seinen jungen Jahren noch nicht so auffallend hervorgetreten sein; wenigstens sagte sein Heidelberger Genosse Klugkist, daß er sie überhaupt nicht bemerkt habe. Feststehend aber ist es, daß sie sich mit den Jahren immer mehr steigerte und, für Fremde wenigstens, manchmal peinlich werden konnte. Auch aus der Dresdener Zeit liegen Berichte darüber vor. Im Sommer 1845 führten Hiller und der Concertmeister Schubert Félicien David bei Schumann ein. »Mit großer Freundlichkeit empfangen (so referirt Hiller über diesen Besuch) setzten wir uns. Schubert und ich, wir ergreifen das Wort, —

hauptsächlich um die fast ängstliche Stille, die nach der ersten Begrüßung eingetreten war, zu unterbrechen. Schumann und David horchen auf unser Gespräch, ohne, trotz aller Veranlassung, die zu geben wir uns bemühten, irgend etwas hinzuzufügen. Nach einiger Zeit — mir fing es an schwül zu werden — wendet sich Schumann halbleise an mich mit der Frage: »David spricht wohl nicht viel?« »Nicht viel« antwortete ich. »Das ist hübsch,« sagte Schumann freundlich lächelnd.«

Hanslick vernahm 1846 folgende Charakterisirung Schumann's aus R. Wagner's Munde:[68]) »Schumann ist ein hochbegabter Musiker, aber ein unmöglicher Mensch. Als ich von Paris hierher kam, besuchte ich Schumann, erzählte ihm von meinen Pariser Erlebnissen, sprach von den französischen Musikverhältnissen, dann von den deutschen, sprach von Literatur und Politik, — er aber blieb so gut wie stumm fast eine Stunde lang. Ja, man kann doch nicht immer allein reden. Ein unmöglicher Mensch!« Bezeichnend für Schumann ist aber auch sein Urtheil über Wagner, das Hanslick ebenfalls mittheilt. Schumann hatte geäußert, „er [Wagner], mit dem er selten zusammenkomme, sei zwar ein sehr unterrichteter und geistreicher Mann, rede aber unaufhörlich, und das könne man doch auf die Länge nicht aushalten."

Die Schweigsamkeit Schumann's war einmal Veranlassung, daß seine freundlichen Beziehungen zu einem Kunstfreunde in B. gänzlich gelöst wurden. Dieser hatte zu Ehren Schumann's und seiner Gattin eine Gesellschaft gegeben, in welcher Schumann wie gewöhnlich sich meistens nur zusehend und zuhörend verhielt und namentlich seinem Wirth gegenüber an der erwarteten Aufmerksamkeit es hatte fehlen lassen. So wenig eine Absichtlichkeit dabei im Spiele gewesen war, so hatte der gekränkte Mäcen doch bei nächster Gelegenheit unverblümt zu verstehen gegeben, daß er das beleidigende Verhalten Schumann's nicht vergessen habe. Die Bemühungen der beiderseitigen Freunde um Wiederherstellung des früheren Einvernehmens versprachen anfangs guten Erfolg, da Schumann sich zu dem vorgeschlagenen Versöhnungsbesuch bereit erklärte; sie mußten aber scheitern, weil er im letzten Augenblicke sagte: »er gehe nicht mit, — Herr X. hätte doch auch bedenken können, mit wem er es zu thun habe.« Bei dieser Weigerung verharrte er, und so wurde der Riß nun unheilbar. Mein Gewährsmann setzte hinzu, es sei dies das einzige Mal gewesen, daß er aus Schumann's Munde eine Äußerung gehört habe, die von einem gewissen Selbstgefühl eingegeben sei. —

Schumann konnte übrigens zu Zeiten sehr beredt, namentlich im Zwiegespräch weit unterhaltender sein, als jeder, der ihn nur in größerer Gesellschaft getroffen und kennen gelernt hatte, glauben mußte. Wenn man Künstler oder Werke angriff, die er liebte, oder Meinungen über musikalische Fragen äußerte, die ihm nicht zusagten, so konnte seine Rede lebhaft werden bis zur Heftigkeit. Wie er zu solcher Heftigkeit gereizt werden konnte, mag ein Vorfall mit einem noch lebenden berühmten Künstler beweisen, der im Jahre 1848 bei ihm zu Gaste war. Dieser witzelte in etwas geringschätziger Weise über Mendelssohn, was Schumann eine Zeitlang schweigend anhörte. Plötzlich aber erhob er sich, faßte die elegante Gestalt des Gastes bei den Schultern und sagte mit erregter Stimme: »Herr, wer sind Sie, daß Sie über einen Meister wie Mendelssohn so reden dürfen!« — und verließ das Zimmer.[69])

Ein anderer Fall ereignete sich 1850 in Hamburg gelegentlich eines Festmahles, das die dortigen Musiker und Kunstfreunde zu Ehren Schumann's arrangirt hatten. Hanslick[70]) berichtet darüber: »Nachdem der erste Toast auf das gefeierte Künstlerpaar ausgebracht und in allgemeinem Jubel allmählich verhallt war, erhob sich Schumann, um etwas Außerordentliches zu begehen, nämlich zu sprechen. Athemlose Stille. Der Redner pries das glückliche Zusammentreffen dieses Festes mit einem Tage, der Deutschland zwei der größten Genies geschenkt habe: es sei heute der 21. März, der Geburtstag Seb. Bach's und Jean Paul's, dieser unsterblichen Beherrscher der Musik und der Poesie! Er erhob sein Glas, und die Gesellschaft that mit freudigem Zuruf Bescheid. Allein der Dämon der Kritik, der oft am nächsten, wenn die Begeisterung am höchsten, war auch bei diesem Künstlermahl gegenwärtig und erhob sich langen Halses und funkelnden Blickes in Gestalt des geistreichen Grädener, damals Directors der Hamburger Singakademie. Den Ruhm Jean Paul's, so sprach er, wolle er nicht antasten noch irgendwelche Sympathieen für diesen Dichter; allein dagegen müsse in einem Kreise deutscher Musiker protestirt sein, daß Jean Paul mit dem gewaltigen Seb. Bach in Einem Athem genannt und als ein Ebenbürtiger verehrt werde. Grädener war eben im besten Zuge, diesen Gedanken weiter auszuführen, als Meister Robert schon aufgesprungen und ohne eine Wort zu sagen zum Saal hinausgestürzt war. Vergebens suchte man ihn, und der Rest des Abends verfloß in sehr herabgedrückter Stimmung. Am folgenden Morgen

eilte Grädener (aus dessen Munde wir die Geschichte haben) mit einigen musikalischen Würdenträgern zu Schumann, den man mittelst aller erdenklichen Erklärungen endlich versöhnte.«

Derartige Erregungen waren aber selten, und für gewöhnlich war ihm eine gleichmäßige Ruhe eigen, wie auch seine Bewegungen etwas Stilles hatten. »Seine Gesichtszüge (schreibt Hiller) erhielten ihren charakteristischesten Ausdruck durch den Mund, — sei es, daß er die Lippen, wie erwägend, in die Höhe zog, sei es, daß ein höchst gewinnendes, liebreiches Lächeln dieselben umspielte. Denn sein Gemüth war liebevoll, und fremd war ihm jede gemeine Gesinnung.«

»Verschlossen (schreibt O. Lorenz) war Schumann nicht, aber er ließ es gern an sich kommen. Selten ergriff er die Initiative im vielstimmigen Gespräch oder bei Anknüpfung von Bekanntschaften. Aber daran trug sein schwaches, unausgiebiges Organ, dessen er sich wohl bewußt sein mußte, sicherlich die Hauptschuld. Seine Rede war übrigens fließend, leicht, correct, aber die Stimme entbehrte des wohlthuenden sonoren Metallklanges. Seine Sprache war, wie Jemand sagte, so schwer leserlich wie seine Handschrift.«[71])

Schumann war sich seiner Eigenheiten wohl bewußt und hatte oftmals erfahren, daß besonders seine Schweigsamkeit in ungünstigem Sinne ausgedeutet wurde. „Halten Sie mich nicht für verstockt, wenn ich wieder nicht rede,“ so bittet er in seiner liebenswürdig-bescheidenen Weise einmal Frau Voigt. Auch Zuccalmaglio, der ihm 1838 seinen Besuch angekündigt hatte, glaubt er vorbereiten zu müssen: „Herzlich freue ich mich, Sie zu sehen. An mir ist indeß nichts zu haben; ich spreche fast gar nicht, Abends mehr, und am Clavier das Meiste.“

Da Schumann ganz und gar das zurückgezogene Leben eines Gelehrten führte und es überhaupt ihm fern lag, die Augen des Publikums auf sich lenken zu wollen, da zudem seine seltsamen Compositionen nicht darnach angethan waren, ihn mit dem Nimbus der Popularität zu umgeben; so kann die Wahrnehmung nicht überraschen, daß das Leipzig der Dreißiger Jahre ihn völlig unbeachtet ließ. Befremdend ist es freilich, daß selbst Personen, denen man eine so oberflächliche Beurtheilung nicht zutrauen sollte, Schumann's anspruchsloses Auftreten einfach auf Indifferentismus zurückführten. Konnte doch Hofmeister einmal kurzer Hand von ihm schreiben: er schliefe meistens.

Dieses vermeintliche Schlafen beurtheilte man in seinem Freundes-

kreise natürlich anders und richtiger; dort kannte man seine Gewohnheiten und nahm in keiner Weise Anstoß daran.

Die Tafelrunde im Kaffebaum.

Schumann pflegte, nachdem er den Tag über gearbeitet, in später Abendstunde Poppe's »Kaffebaum« (Fleischergasse No. 230, unweit des Barfußberges) aufzusuchen, welcher der Sammelplatz einer Gesellschaft von jungen Leuten der verschiedensten Berufsarten war. [72])

Man würde sehr irren, wenn man sich ihn in diesem Kreise eine präponderirende Stellung einnehmend oder zu Gericht sitzend über Lebendige und Todte vorstellen wollte. Nichts von dem. Die Gesellschaft, meist aus Altersgenossen bestehend, fand sich zwanglos zusammen zu geselliger Unterhaltung. Es waltete dort ein ungenirt heitrer Ton, gleichweit entfernt von einseitigem Cliquenthum wie von bacchanaler Ausgelassenheit. Schumann hatte seinen Platz in einer versteckten Ecke, die er besonders liebte. »Er pflegte (erzählt Brendel) seitwärts vom Tische zu sitzen, so daß er den Kopf auf den Arm stützen konnte, die häufig auf die Stirn fallenden Haare von derselben zurückstreifend, die Augen halb geschlossen, träumerisch in sich versunken. Dann aber auflebend bis zur Gesprächigkeit und Lebhaftigkeit, wenn ein interessanter Ideenaustausch angeregt wurde, so daß man das Erwachen aus seiner Versunkenheit, ich möchte sagen, das Heraustreten in die Außenwelt beobachten konnte, beobachten auch, indem sich der sonst rückwärts, nach innen gekehrte Blick seines Auges der Außenwelt zuwendete, geistvolle Schärfe und phantastische Pracht zugleich offenbarend.«

In diesem angeregten und heiteren Kreise fühlte Schumann sich überaus wohl, da er sich nicht den mindesten Zwang anzuthun brauchte und seine Genossen hinreichend wußten, daß er (florestanisch zu reden) nicht viel Worte aber wenig Umstände machte. Wenn er an seinem gewöhnlichen Platz am Kopfende des Tisches saß, die unentbehrliche Cigarre im Munde, so brauchte er nicht einmal um ein frisches Glas Bier erst zu rufen; er hatte es sich so eingerichtet, daß es ihm ohne Wink gebracht wurde, sobald der Wirth oder der Kellner bemerkte, daß er es ausgetrunken. Bei dem Glase, nach dessen Leerung er fortgehen wollte, bezahlte er, wenn es ihm vorgesetzt wurde, seine Zeche, — auch schweigend

und fast immer Trinkgeld spendend. An den gewöhnlichen Abenden war die Kaffebaum-Gesellschaft nur klein, und Schumann pflegte die übliche Bürgerstunde nicht zu überschreiten. Es kam bisweilen vor, daß er wie auf Commando das Lokal verließ, ganz hastig und ohne Jemandem Gutenacht zu sagen. Dann hatte er Musik im Kopfe und eilte nach Hause, um sie aufzuschreiben.

Vormittags pflegte Schumann kein Bier- oder Weinhaus zu besuchen, und wenn es ja einmal ausnahmsweise geschah, so lag gewiß eine besondere Veranlassung vor. Abends trank er meistens Bier, doch liebte er auch guten Rheinwein und Champagner; im Genusse dieser Getränke war er übrigens mäßig, und schwerlich hat Jemand die Erfahrung gemacht, daß er Zügel und Haltung verlor. Daß die akademischen Reminiscenzen noch nicht ganz verklungen waren und daher gelegentlich auch Extravaganzen nicht ausblieben, wird nur dem auffallend und tadelnswerth erscheinen, der von der Jugend verlangt, daß sie immer das ernsthafte Gesicht des gesetzten Alters zeigen soll. Bierphilister waren's nicht. Schumann trank z. B. öfter Champagner, als die Rücksicht auf seine Casse wohl erlaubte, ja, es wurde sogar Champagner mit baierischem Bier, das damals aufkam, vermischt getrunken. Auch seine Geschicklichkeit in Zubereitung von Bowlen hat Schumann öfter zu bethätigen gehabt.

Ein paar heitere Scenen aus dem Kaffebaum mögen hier eingeschaltet werden. Truhn erzählt: »Eines Abends kam mir Schumann, wenn auch nicht traurig, doch auffallend verdrossen vor. Ich saß dicht neben ihm und konnte die Frage nicht unterdrücken, ob er sich über etwas geärgert. Er murmelte ganz pianissimo „ach nein!“ Ich dachte hin und her, womit man ihn wohl etwas aufheitern möchte. Da trat ein strammer, etwa zehnjähriger Bursche an den Tisch, der in dem Lokal sogenannte Sooleier zu verkaufen pflegte, die er in einer kleinen hölzernen Kufe an einem Bandelier vor dem Magen trug. Ich rief ihn heran, und er stellte sich zwischen uns. »Der Herr will Eier kaufen« sagte ich zu dem Jungen und wies auf Schumann. »Aber der Herr hat noch nie welche gekauft!« meinte der kleine Eierhändler. Gegen alles Erwarten lächelte Schumann, entzog die Cigarre seinen Lippen und fragte den Burschen:

„Möchtest Du nicht selbst ein paar essen?“

Der Bursche. »Ei ja, aber ich derf nich!«

Schumann. „Nun, wie viel möchtest Du wohl essen? ich will sie Dir zahlen.“

Der Bursche. »Ich weeß es Sie nich!«

Schumann. „Na, fang' mal an!"

Und er fing an. Die drei ersten vertilgte er mit großer Schnelligkeit, aber beim vierten trat schon ein ritardando ein.

»Das ist zu trocken, er muß Butter haben,« rief ich. Schumann bestellte Butter. Jetzt ging es besser, aber mit dem sechsten wünschte er doch zu schließen.

»Aber jetzt muß er auch was trinken,« sagte ich. Schumann fing lauter an zu lachen, als die Tischgenossen es seit lange vernommen, und ließ dem Jungen auch noch ein Glas Bier bringen. — Die Erinnerung an diesen frugalen Scherz entlockte ihm später noch hin und wieder ein Lächeln, wenn das Eiermännchen ins Lokal trat und ihm einen tendentiösen Blick zuwarf.« —

Die Gesellschaft machte sich mehrere Male den Spaß, einen Musiker Striegel (Trompeter im Gewandhausorchester, hernach Thürmer zu St. Nicolai) heranzuholen, um sich an dessen absonderlichem mimischem Talent zu ergötzen. Er konnte auf seinem Gesichte die komischesten Scenen aufführen, z. B. den Übergang vom Lachen zum Weinen darstellen, oder mit der einen Hälfte des Gesichtes lachen, mit der anderen weinen u. dgl. m. Besondere Heiterkeit aber erregte er, wenn er die Capellmeister des Gewandhauses der Reihe nach copirte — dies freilich mit Zuhülfenahme seines Sprechorgans. Der Mann war seiner Zeit eine Art Berühmtheit in Leipzig, und Schumann hat ihn sogar in seinen Schriften verewigt (bei der Besprechung von Berger's Etuden op. 22). Da auch Mendelssohn auf ihn neugierig gemacht war, so ließ eines Tages die Mittagsgesellschaft des Hôtel de Bavière, als sie gerade in empfänglicher Stimmung war, den Komiker zu sich entbieten, um seine Künste zu sehen. Der Effekt war der gewohnte. Als aber Str. bei der Geisterbeschwörung vor dem jüngsten Capellmeister — Mendelssohn — respectvollst Halt machen wollte, rief dieser ihm zu: »Bitte, nun copiren Sie mich auch mal,« — was denn nach einigem Sträuben zu großer Belustigung der Anwesenden (Schumann war unter ihnen) auch geschah. — Wie Str. unterweilen zu den Kaffebäumlern herabgestiegen war, so stiegen diese gelegentlich auch zu ihm hinauf. Die übermüthige Gesellschaft kletterte einstens in einer schönen Sommernacht auf den Thurm, genoß dort bei einer Bowle die prachtvolle Rundsicht und warf schließlich — lauter Könige von Thule — sämmtliche Gläser auf die Straße hinunter. Wenzel, der

Anführer dieser Thurmfahrt, schloß seine Beichte mit dem Geständniß, daß Schumann sich hierbei nicht betheiligt habe; bei seiner Disposition zu Schwindel habe er den Aufenthalt in hohen Stockwerken immer vermieden.

Dagegen hatte Schumann eine andere tollkühne Kletterei einmal mit ausgeführt. Brendel erzählt sie. »Schumann's (jetzt nicht mehr existirende) Wohnung in Riedels Garten befand sich dicht am Ufer der Pleiße. Wir hatten, als wir um Mitternacht vor derselben ankamen, die beiden zum Schutz gegen Diebe mit Spreitzen versehenen Thorwege der Brücke, welche über die Pleiße führte, am Ein- und Ausgange derselben zu überklettern, und der geringste Fehltritt mußte uns unrettbar in den Fluß hinabwerfen. Wir gelangten indeß glücklich hinüber, und ein herausgeklingelter Kellner (es war eine Restauration) öffnete sodann die eigentliche Hausthür. Schumann spendete zur Belohnung für die überstandenen Mühseligkeiten Champagner. Es war eine prachtvolle Frühlingsnacht, wir saßen im Garten, über uns hatte ein Gewitter getobt, und es leuchtete und blitzte noch rings umher. Solche Situationen waren die Geburtsstätte für jene Werke, welche Schumann damals componirte.«

Es war ein zu Zeiten allerdings burschikoses, immer aber bedeutendes Leben, jenen Epochen in der Literatur- und Kunstgeschichte zu vergleichen, wo eine Schaar begeisterter Jünglinge, träumend von künftigem Großen und Schönen, sich verband in innerer Gemeinsamkeit des Strebens.

Der Davidsbund erhielt in diesem Kreise junger Kunstenthusiasten gewissermaßen Fleisch und Blut, man kann daher wohl sagen, daß er nicht nur eine geistreiche Phantasmagorie gewesen. Es war für Schumann Bedürfniß, des Abends ein paar Stunden in geistreicher Geselligkeit mit Künstlern zu verbringen, d. h. mit solchen „die nicht allein eins oder zwei Instrumente passabel spielen, sondern ganze Menschen sind, welche den Shakespeare und Jean Paul verstehen." Als er den Winter 1838/39 in Wien zubrachte, vermißte er seinen Leipziger Freundeskreis sehr, aber eine Colonie des Davidsbundes in Wien anzulegen, war eine Unmöglichkeit. Zwar war ihm das Wiener Cliquenwesen schon vor seinem Dortsein nicht in den lockendsten Farben geschildert, und er meinte damals „das Gute hält doch aus, mich kann kaum etwas irre oder außer Fassung bringen," — doch mußte er bald sein günstiges Vorurtheil bedeutend herunterstimmen. „Welch' kleinliche Parteien, Coterien &c. es hier giebt" [klagt er den Seinigen] „glaubt Ihr kaum, und festen Fuß zu fassen, gehört viel

Schlangennatur dazu, von der, glaub' ich, wenig in mir ist." Da er bei den Musikern so geringe Sympathie fand, so versuchte er denn wenigstens mit seinem Freunde Fischhof abendliche Zusammenkünfte einzurichten. „Lange haben wir uns nicht gesehen" (schreibt ihm Florestan in einem Handbillet[73],) „wie wär's, wir stifteten eine Wiener Davidsbündlerei bei Haudvogel, wo wir uns an gewissen Abenden immer träfen, — denken Sie darüber nach." Fischhof blieb ihm denn auch treu. —

Wie sehr aber Schumann auch des erfrischenden Kreises im Kaffebaum bedurfte, wie manche Anregung er von ihm empfangen haben mag, so stand er gleichwohl nicht in so enger Beziehung zu den einzelnen Persönlichkeiten desselben, daß ihnen eine tiefere Einwirkung zuzuschreiben wäre. Schumann erkannte sich zuerst unter diesen Genossen seiner Bestrebungen, fand ein Echo bei ihnen, — das war die Hauptsache. Der Kreis in seiner Gesammtheit war von wohlthätigem Einfluß auf ihn, wenn auch die meisten dieser jugendlichen Bekanntschaften keine tieferen Wurzeln schlugen und, außer in den Erholungsstunden am Abend, nicht weiter cultivirt wurden. Dazu war Schumann viel zu sehr mit sich beschäftigt, viel zu selbständig, als daß etwas Anderes hätte der Fall sein können. Von entschieden nachhaltigem Einfluß auf Schumann war wohl nur der Verkehr mit Mendelssohn, dem er mit innigster Verehrung anhing.

Wie es in Schumann's dichterischer Natur lag, das wirkliche Leben poetisch abzuschatten, und wiederum Reflexe seines inneren Lebens auf die ihn umgebende Welt zu übertragen, so zeigt sich eine solche Wechselwirkung auch in Bezug auf den geschilderten Freundeskreis. „Wir leben jetzt einen Roman, wie er vielleicht noch in keinem Buch gestanden," schreibt er zu einer Zeit, wo sein schwärmerisch geliebter Ludwig Schunke noch lebte, wo er in Frau Henriette Voigt eine „Eleonore" verehrte, der er schrieb: „ich dichte, wenn ich an Sie denke." Meistens waren es Jean Paul'sche Gestalten, die ihn auf Schritt und Tritt begleiteten, deren Denk- und Redeweise ihm völlig zur anderen Natur geworden war. Es bezeichnet so recht sein Eingesponnensein in dies phantastische Traumleben, daß Florestan und Eusebius der Wina (in Jean Paul's »Flegeljahren«) einmal sogar etwas dedicirten! Wenn Schumann 1843 bekannte, daß „Bach und Jean Paul in früheren Zeiten den größten Einfluß auf ihn geübt," so ist diese Einwirkung wohl nie ganz erloschen, — schwerlich aber würde er einen Ausspruch aus 1839, daß er nämlich „von Jean

Paul mehr Contrapunkt gelernt habe als von seinem Musiklehrer" ohne erhebliche Modificirung wiederholt haben.

Erkennt man in Schumann immer den Poeten, der sich aus der Wirklichkeit in eine eigne ideale Welt flüchtet, und gewahrt man schon in den bisher berührten persönlichen Verhältnissen poetische Momente genug, so mag doch vieles andere, das vor fremden Blicken nicht so offen daliegt, des Künstlers Brust bewegt und nach Gestaltung gerungen haben! Jedenfalls hat Wasielewski's Mittheilung, daß Schumann mit dem Plane umgegangen sei, einen Roman „Die Davidsbündler" zu schreiben, viel Wahrscheinlichkeit für sich.

Der Kaffebaum behielt für Schumann immer eine eigne Anziehungskraft. Er fand sich nicht allein auch nach seiner Verheirathung, wenngleich weniger regelmäßig, dort ein, sondern er pflegte auch, wenn er später von Dresden aus besuchsweise nach Leipzig kam, die Stätte alter und lieber Erinnerungen aufzusuchen.

Schumann zu Hause.

Schumann gehörte nicht zu den Menschen, die man nach einmaligem Sehen und Sprechen bequem classificirt. Wer die scharf ausgeprägte Individualität, die innere Wahrhaftigkeit aufzufassen, wer gegen einander abzuwägen wußte, was Schumann war und was er nur schien: der mußte ihm mit Liebe und Hochachtung zugethan sein. »Schumann gefällt mir sehr« — schrieb C. Löwe 1835 an seine Frau — »er steht in allgemeiner Achtung und Liebe; er ist ein stiller, guter und sinniger junger Mann, den man erst schätzen lernt, wenn man seine nähere Bekanntschaft macht.«[74]) Diese »allgemeine« Achtung und Liebe beschränkte sich freilich nur auf Schumann's persönliche Verkehrskreise, die eben nicht sehr ausgedehnt waren.

Seine persönliche Freiheit wußte Schumann sich überall zu wahren; trotz seines liebenswürdigen, freundlichen Wesens war ihm eine gewisse aristokratische Art und Weise eigen, womit er sich unsympathische Menschen fern zu halten wußte. Zudringlinge und Schwätzer haben sich übrigens von jeher nur selten an ihn herangewagt. Mit einer ganz unnachahmlich-graziösen Ironie verstand er sie abzufertigen. Ein Beispiel davon erzählt Truhn. Irgend ein Thüringischer Cantor lief einmal mit einer selbstver-

fertigten Ostercantate in Leipzig herum und suchte den Weg der Unsterblichkeit, nämlich einen Verleger. Um seinen Zweck sicher zu erreichen, begab er sich mit seiner Partitur zum alten Fink und bat ihn um eine schriftliche Empfehlung der Cantate, aus welcher er ihm die Schlußfuge vorspielte. Fink schrieb ihm ein paar wohlwollende Zeilen, und mit diesen in der Tasche, die Cantate unterm Arm, eilte er zu Schumann, der ihm ebenfalls eine Recommandation schreiben sollte, — »doppelt genäht reißt nicht,« mochte der praktische Mann denken. Durch die voreilige Bemerkung aber, daß er schon eine Empfehlung von Fink in der Tasche habe, erleichterte er dem Redacteur der Neuen Zeitschrift die Ablehnung seines Gesuches ungemein. „Mein Gott!" (rief dieser aus) „wissen Sie denn nicht, daß die alte musikalische Zeitung mit der neuen auf grimmigstem Kriegsfuß lebt? daß ich und meine mitarbeitenden Freunde als Neu- ja als Teufelsromantiker in den Bann gethan sind von der Alten, und nur noch kümmerlich nach Fassung ringen? Eine Empfehlung von mir, dem General der Teufelsromantiker, würde die Fink'sche arg verdächtigen und aufheben, und eine von mir allein dürfte Ihr Werk auf ewig ungedruckt lassen. Versuchen Sie Ihr Heil mit der Fink'schen Empfehlung, und Sie werden den Segen bald spüren." Der Cantor empfahl sich ohne Empfehlung, und Schumann erzählte schmunzelnd den Vorfall Abends im Kaffebaum. Einige Tage darauf, als Schumann seinen gewöhnlichen Spaziergang nach dem Rosenthal machte, begrüßte der Cantor ihn auf der Straße, und eröffnete ihm mit freudiger Genugthuung, daß er seine Cantate glücklich bei einem Verleger angebracht habe. „Da haben Sie den Segen!" sagte Schumann, steckte die Cigarre wieder in den Mund und schritt weiter. —

In seinem Hause lebte Schumann einer regelmäßigen Ordnung nach. Er war unausgesetzt beschäftigt, — er componirte, spielte Clavier, schrieb für seine Zeitung, die eine ausgedehnte Correspondenz mit sich brachte, und las sehr viel. Letztere Neigung war so überwiegend, daß er manchmal sogar ein Buch bei sich führte, um auf Spaziergängen gelegentlich darin zu lesen. Seine Zimmereinrichtung war einfach, in früheren Jahren wohl nicht frei von einer gewissen studentischen Unordnung. C. F. Becker erzählte, daß er nur ein einziges Mal (i. J. 1834) auf seinem Zimmer gewesen sei; da habe ihn aber die Aufforderung, Platz zu nehmen, in einige Verlegenheit gesetzt, weil Stühle und Sopha mit Noten und Büchern belegt gewesen seien.

Ökonomisches Geschick offenbarte Schumann nur wenig, daher er denn, namentlich in Wäsche-Angelegenheiten, mehrfach die Intervention seiner Schwägerin Therese anrief, deren Maßnahmen er schon im Voraus gerne zustimmte. „Beim besten Willen (schrieb er ihr) Dir über meine Wäsche-Angelegenheiten so klar wie möglich zu werden, hülfe es nichts. Hier muß eine Frau selbst mit eigenen Augen sehen und zwischen dem Ganz- und Halb-Zerrissenen nicht schwanken, wie wir Männer. Also komm' nur bald und sei mir eine recht gute Schwester; ich habe ja gar nichts Weibliches mehr zum Schutz." So ganz ohne solchen Schutz war er aber doch nicht. Über seinen kleinen Junggesellen-Leiden wachte eine Art Hausfee — sein Freund Reuter, der ihn »mit weiblich sorgender Geschäftigkeit pflegte«, wie es im Wallenstein heißt. »Ich traf ihn (erzählt Truhn) einmal bei Schumann, welcher an dem kleinen Tischchen auf dem Tritt am Fenster saß und schrieb, während Reuter damit beschäftigt war, die Wäsche zu inspiciren, auszumustern und der Waschfrau zu überliefern. Schumann schrieb ungestört weiter, ich unterhielt mich leise mit Reuter und ging mit ihm zusammen fort. „Auf den Abend sehen wir uns doch wohl!" rief Schumann uns nach, als wir gingen.«

Mit den Wohnungen wechselte Schumann in den ersten Jahren häufig, bis er 1836 ein freundlich gelegenes Zimmer bezog, das er auch (den Winter in Wien abgerechnet) bis zu seiner Verheirathung nicht wieder verließ. Es lag im Hofgebäude des »rothen Collegs« und hatte die Aussicht nach dem s. g. niederen Park hinaus. Truhn beschreibt das Zimmer folgendermaßen: »Es lag mit dem Fenster nach dem baum- und buschreichsten Theil der Promenade hinaus, die das alte Leipzig umgürtete; daneben lag ein größeres, zweifenstriges Gemach, das wohl auch zu seiner Wohnung gehörte, denn man hörte nie einen Laut darin. Es war so still und lauschig in diesen Räumen, daß, wenn die Bäume vor dem Fenster rauschten, man sich in eines jener fern im Walde liegenden einsamen Schlösser versetzt wähnen konnte, wie sie aus Eichendorff's wunderreichen Romanzen im Früh- und Abendroth aufdämmern und schimmern. Wenn man an dem Fenster saß, dessen Scheiben die vom Winde bewegten Zweige des nahen Gebüsches fast erreichen konnten, unter dem draußen nur ein Fußweg vorbeiführte,[75]) so glaubte man nimmer mitten in dem volkreichen, gewerbthätigen Leipzig zu sein. Wenn das Entdecken und die Wahl dieser Wohnung für Schumann auch zu den Thaten seines Freundes Reuter gehörte, so muß man sagen, daß für den

Charakter und die Lebensweise des genialen Tondichters kein passenderes Asyl gefunden werden mochte. An dem Fenster, das ziemlich hoch über der Diele lag, befand sich auf einem s. g. Tritt ein Tisch mit einem Schreibzeug und einer Einrichtung, um die Uhr dranzuhängen. Auch ein allerliebstes Miniaturbildchen, ein sinnigblickender Mädchenkopf, lehnte an diesem Schreibzeuge, wo Schumann's Uhr hing, die er an einer Haarschnur zu tragen pflegte. Ich mochte ihn nie fragen, wen das Bildchen darstelle, und ob die Dargestellte in Beziehungen zu der Haarschnur zu denken sei.[76]) Obwohl dies Dichterstübchen nur einfenstrig war, so hatte es dennoch Breite und Tiefe genug, um einen Flügel, und an der gegenüberliegenden Wand, durch welche eine Thür in das Nebenzimmer führte, einen Sopha nebst zugehörigem Tisch aufzunehmen.« Zur Vervollständigung dieser Beschreibung sei noch hinzugefügt, daß das Zimmer ein Oblongum war; die dicke Mauer bildete beim Fenster — der Thür gegenüber — eine Art Nische, wo Schumann zu arbeiten pflegte. Rechts vom Eingang stand der Flügel, links ein großer Secretair, auf welchem die Chargen von Thalberg (von Dantan modellirt, zehn Finger an jeder Hand), Liszt u. s. w. standen. Jetzt zeigt das Fenster auf die Goethestraße und gestattet dem Ausschauenden mit einer leichten Kopfwendung nach rechts den vollen Anblick des neuen Theaters. Außer den Bildnissen von Bach, Beethoven, Schunke und seiner Clara schmückte auch eine Rafael'sche Madonna das Zimmer; als Schumann 1839 von Wien aus die Wirthin um Wiedereinräumung der ihm lieb gewordenen Wohnung anging, bemerkte er ausdrücklich, daß das Bild nicht fehlen dürfe.[77])

Auf diesem Zimmer besuchte auch die Pianistin Amalie Rieffel[78]) zum ersten Male Schumann. Sie beschreibt diesen Besuch in ihrem Tagebuche folgendermaßen:

»Am andern Tage [d. 6. August 1840] ging ich mit Vater zu Schumann, nicht ohne Bangen und Herzklopfen, denn wie viel hing von seiner Gunst ab! — Wenig empfehlend ist sein Äußeres. Er sieht aus wie ein ehrlicher Bürger. Nur zuweilen fliegt ein sarkastischer Zug um seinen Mund, seine Augen verdunkeln sich — und dann ist er interessant! Ebenso ist sein Wesen, schlicht, ruhig, so einfach, als dürfe man bei ihm keine Geistesgaben, keine Talente suchen. Er spricht leise, in abgebrochenen Sätzen, hat übrigens ein freundliches, einnehmendes Lächeln und begleitet häufig seine Reden mit einem leisen Kopfnicken. Als wir zu ihm hereintraten, strömte uns der herrlichste Blumenduft entgegen. Zur Rechten stand der Flügel, über demselben hingen die Portraits von Bach, Beethoven und L. Schunke, wie er

auf dem Todtenbette gezeichnet ward. Unter ihnen hing Claras Bild, zum Sprechen ähnlich. Meine innere Bewegung bei ihrem Anblick, deren Freundschaft für mich von so hoher Bedeutung, entging gewiß dem Schumann nicht, denn er ergriff meine Hand und drückte sie leise. Links an der Thür stand eine große, hohe Notenriole, vollgestopft von Noten; höher hinauf ein Sekretair mit einer großen Menge fürchterlicher Caricaturen der berühmtesten Tonkünstler, z. B. Liszt mit 4 Händen, Paganini als Zerrbild mit aufgeschlagenen Ärmeln, niederhängenden Saiten, die G-Saite mit wüthenden Blicken betrachtend. Er schien an diesen Sachen viele Freude zu haben, denn kaum hatten wir Platz genommen und einige Worte gewechselt, so begann er unsere Aufmerksamkeit auf dieselben hinzulenken. Nach einer kleinen Weile fragte er mich, was ich in jüngster Zeit gespielt; ich nannte Verschiedenes.[79] »O, kennen Sie diese Ballade?« rief er aus, indem er aus einem Haufen Noten ein bestäubtes Heft hervorzog. Himmel, meine Lieblingsballade [G Moll], mein Paradepferd! Das ist ein gutes Omen, dachte ich heimlich. »O spielen Sie mir diese Ballade. Vor einigen Tagen fand ich sie zwischen meinen Noten, ich wußte nicht, daß ich sie besaß — ich habe sie nie gehört. Bitte, spielen Sie sie.« — Ich ward befangen, denn ich glaubte nicht, daß schon jetzt der Augenblick gekommen, dem ich mit Zittern und Grauen entgegengesehen. O wie viel hing von diesem Augenblicke, von dem ersten Eindrucke ab! — Indeß ich durfte mich nicht weigern. Schumann nahm am Fenster Platz und ich am Flügel. Ich merkte es recht gut dem Schumann an, daß er neugierig war mich zu hören, und meine Finger zitterten vor Angst — mir war abscheulich zu Muthe. Doch, o Wunder, wie schnell kehrte meine Fassung zurück, wie bald wich meine Angst der Freude — Schumann rief nach den ersten Reihen aus: »Schön, wirklich sehr schön! herrlich nuancirt.« Er rückte näher und immer näher — und lag zuletzt mit beiden Armen auf dem Pulte! — Ich war zu Ende und hatte wirklich gut gespielt. Schumanns Angesicht war ganz roth geworden, seine Augen blickten mit dem innigsten Wohlwollen auf mich, und er lobte mich über die Maßen. Papa küßte mich, umarmte mich, weinte und lachte, und war im Himmel vor lauter Entzücken. Und ich — ich war höher als im Himmel, wenn's möglich ist, daß man noch höher hinaufkommen kann. Schumann ging gleich darauf mit uns zu Hrn. Whistling, eine unserer älteren Bekanntschaften von Hamburg, und von dort führte er uns zu einem der größten und geachtetsten Musikfreunde in Leipzig, dem Herrn Professor Carus, an den wir Briefe von T. aus Altona hatten. Schumann verabschiedete sich vor der Thüre von uns, bat uns aber, an Prof. Carus seine besten Grüße auszurichten und ihm zu sagen, daß er sich tüchtig solle vorspielen lassen.« —

Schumann im Bräutigamsstand.

Diese Wohnung im rothen Colleg also hatte Schumann während der Jahre inne, welche ihm die höchste Seligkeit, aber zugleich auch so unsägliches Leid brachten. Er hatte das Seelenbündniß geschlossen mit der hohen Künstlerin, die das Glück seines Lebens sein sollte und sein Trostengel in der Sterbestunde ..... Aber dem Vater seiner Braut war ein Künstler ohne Titel und Vermögen doch eine gar zu problematische Existenz; er verweigerte seine Einwilligung zu einer Verbindung der beiden so hartnäckig, daß Schumann sich schließlich in die traurige Nothwendigkeit versetzt sah, den Beistand des Gerichtes anzurufen. Das richterliche Erkenntniß fiel zu seinen Gunsten aus, so daß er endlich am 12. September 1840 seine über Alles geliebte Clara heimführen konnte. Welch' unwürdige Behandlung er während dieser Zeit von Wieck zu erdulden hatte, der in Beurtheilung seines »Schülers« (wie er ihn noch im Jahre 1835 gern nannte) immer mehr von mißgünstiger Meinung sich leiten ließ, das mag hier unerörtert bleiben. Genug, das alte Freundschaftsband war zerschnitten und — blieb es, wiewohl Schumann später rücksichtsvoll genug war, eine Aussöhnung mit dem Vater seiner Clara nicht von der Hand zu weisen.

Schumann hat das »himmelhoch Jauchzen, zum Tode betrübt« durchgekostet wie wenige. Zwar liegen bis jetzt nur wenig vertrauliche Briefe aus dieser unruhvollen Zeit vor, aber die gleichzeitigen Tonschöpfungen — die Phantasiestücke, Davidsbündlertänze, Kreisleriana, Novelletten, Nachtstücke und Kinderscenen — sind ergreifende Schilderungen seiner wechselnden Stimmungen und lassen uns bis auf den Grund seiner Seele blicken. Und wie alle seine Aussprüche über Leben und Schaffen des Künstlers stets nur Ergebnisse eigenster Erfahrung sind und daher eben das Gepräge überzeugender Wahrheit an sich tragen, so finden wir auch diese schmerzensreiche Periode durch bedeutungsvolle Worte charakterisirt. Wenn er einmal sagt: „Daß die Außenwelt, wie sie heute strahlt, morgen dunkelt, oft hineingreift in das Innere des Dichters und Musikers, das wolle man nur glauben," und ein anderes Mal meint, daß „von den Kämpfen, die ihn Clara gekostet, Manches in seiner Musik enthalten sein möchte," so wissen wir, wie wahr das Alles ist. Den tiefsten Blick in sein Gemüthsleben aber gewährt uns der reiche, wahrhaft staunenswerthe Strom von Liedern, die das Jahr 1840 geboren hat, die

uns die Geschichte seiner Leiden und Freuden treuer, als es Worte vermögen, erzählen. Wie wird da das „Strahlen und Dunkeln" geschildert! Dieser freudige Aufschwung, diese zuversichtliche, herzinnige Liebe — dann wieder diese tiefe Schwermuth, diese herzerschütternde Klage, — wahrlich, da tönen uns Lieder, wie sie wunderbarer und ergreifender kein Sterblicher gesungen hat! —

Bei der Betrachtung der letzten vier Jahre vor Schumann's Verheirathung darf auch einer würdigen Frau nicht vergessen werden, deren stillwaltende Fürsorge Schumann mit der herzlichsten Dankbarkeit vergalt: der Frau Devrient, seiner Wirthin. Sie war nach dem Ableben ihres Mannes, J. E. Devrient, dessen Fabrik der schon früher erwähnte C. E. Carus übernommen hatte, von Zwickau nach Leipzig verzogen.[80]) Von Schumann's Hochachtung nicht weniger als von seinem offenen, vertrauenden Gemüth zeugen folgende Zeilen an sie, welche vermuthlich aus der Zeit herrühren, wo der Tod seiner Mutter (4. Febr. 1836) und wohl auch die immer stärker hervorquellende Neigung zu Clara Wieck ihn zwischen Aufregungen extremster Art hin- und hergeworfen haben mochten.

„Ihr schöner Brief hat mich im Herzen erquickt. Das waren die rechten Worte, Einen zu trösten, der in einer tödtlichen Angst oft die Hände ringen möchte. Was soll ich Ihnen vorklagen von gescheiterten Plänen, von verschuldeten und unverschuldeten Schmerzen, von Jugendleiden, wie sie wohl Jeden treffen — hab' ich doch auch meine herrlichen Stunden, am Clavier, im Ideenaustausch mit trefflichen Menschen, im Bewußtsein eines ehrenvollen Wirkungskreises und in der Hoffnung, noch mehr und Größeres zu fördern. Eben diese erhöhte Geistesstimmung artet aber oft in Übermuth aus, wo ich ordentlich gleich die ganze Welt mit Sturm nehmen möchte. Die Abspannung folgt auf dem Fuße nach und dann die künstlichen Mittel, sich wieder aufzuhelfen. Das rechte Mittel, solche gefährliche Extreme zu versöhnen, kenne ich wohl: eine liebende Frau könnte es. Hier aber lassen Sie mich mit meinem Kummer allein und mich über die wunderbaren Verflechtungen schweigen, deren glückliche Lösung ich von meinem guten Geist, wenn auch noch nicht erwarte, aber täglich erflehe."

Im Juli 1836 schreibt er an Zuccalmaglio von einem „tiefen Seelenschmerz", von dem er sich nicht zur Arbeit habe erheben können; „endlich hat mir die Musik, inniges eignes Schaffen darin und vor Allem, neben einem jungen selbsthelfenden Körper, die Wälder und das Grün, Kräfte und Muth wiedergebracht."

Einzelne Charakterzüge.

Nach diesen nur flüchtigen Andeutungen dessen, was Schumann in den Tiefen seiner Seele bewegte, während er im rothen Colleg wohnte, seien zur Vervollständigung seines Bildes noch ein paar heitere Charakterzüge mitgetheilt, die, an sich unerheblich, doch sein Wesen in ein helleres Licht zu stellen nicht ungeeignet sind.

H. Truhn schildert seinen ersten Besuch bei Schumann (1837) folgendermaßen: »Es war an einem sonnigen, juliheißen Maitag. Als ich eintrat, kam mir Schumann vom Fenster her entgegen. An seiner Oberlippe hing die unausläßliche Cigarre, eine zweite hatte er in der Hand, die er mir mit den Worten „Sie rauchen doch!“ anbot. Guten Tag hatte er gar nicht gesagt, aber die Hand gab er mir; daß ich nicht rauchte, wunderte ihn, noch mehr, daß ich mager war. Ich fragte, ob er sich denn ein anderes Bild von meiner Figur gemacht. „Ja! ein bischen dick!“ Ich: »und weshalb?« Er fing an, unter Noten, die auf dem Flügel und Stühlen aufgehäuft, zu kramen und zu suchen, — endlich hatte er's. Es war das Manuscript meines Männerquartetts, das ich ihm vor einem halben Jahre von Danzig aus geschickt: Die Käferknaben. Er gab es mir in die Hand und sagte: „Da sehen Sie! außerdem kenne ich nur noch ein paar lustige Weinlieder von Ihnen, für Baß, »Kellnerin von Bacharach« heißt das Heft wohl, wurde vom Verleger zur Recension eingeschickt. Nun, unter dem Componisten solcher Munterkeiten denke ich mir immer einen rundlichen Herren, behäbig, freireichsstädtlich, wie Marschner in Hannover, der hiesige ist mager.“ Nun war's drollig, daß ich meinerseits mir von Schumann's Persönlichkeit auch ein anderes Bild gemacht, als jetzt vor mir stand. Ich hatte ihn mir schlank, dunkelhaarig, finsterblickend vorgestellt, und er war rundlich, blond und freundlich, und als ich ihm das sagte, da lachte er wie ein Kind.« —

Um zu Hause vor Störungen sicher zu sein, wenn er arbeitete, schloß Schumann sich bisweilen ein, oder er wendete wohl auch ungebräuchlichere Mittel an, um unzeitigen Besuch fernzuhalten. Sein Freund Krägen wußte davon eine drollige Geschichte zu erzählen. Er war von Dresden herübergekommen und wollte auch Schumann besuchen. Er zieht die Klingel, aber Niemand erscheint; da er indeß in Schumann's Zimmer Clavierspielen hört, so schellt er wiederholt und lauter. Endlich öffnet

sich ein kleines nach dem Vorplatz gehendes Fenster, Schumann sieht heraus, nickt freundlich und sagt: »So Krägen, Sie sind's, — ich bin nicht zu Hause,« — schließt darauf wieder das Fenster und verschwindet.

Ähnlich wird ein anderes originelles Wort zu deuten sein. Bennett hatte im Hôtel de Bavière ein splendides englisches Diner gegeben, wo auch dem Champagner tüchtig zugesprochen war. Beim Aufbruch der Gesellschaft forderte Bennett mehrere seiner Gäste, darunter Schumann, zu einer Abendpromenade auf. Beim Postgebäude angekommen, sagte Schumann plötzlich: »Gute Nacht, Bennett, — es ist zu schönes Wetter zum Spazierengehen« und ging nach Hause, — vielleicht (wie mein Gewährsmann C. Voigt hinzufügte) um eine seiner schönsten Compositionen niederzuschreiben.

Folgenden Scherz erzählt Truhn. »Der Musikhändler Klemm hatte das kleine Männerquartett die Käferknaben von mir in Verlag genommen und einen ganzen Dukaten Honorar gezahlt. Schumann hatte davon gehört und fragte mich in seiner lakonischen Manier bei einer Entrevue ohne alle Vorrede: „Ein Dukaten?" Ich bejahte. „Todt für 'nen Dukaten! Drei Käferknaben! und todt für einen Dukaten! Ich gebe noch zwei zu!" sagte er und lachte ziemlich lebhaft und laut. — Kurze Zeit darauf hatte ich ihn in seiner Wohnung aufzusuchen. Ein Dienstmädchen öffnete auf mein Schellen die Thür des Vorflurs, durch welchen man zu seinem und ein paar anderen Zimmern gelangte, und sagte: »Der Doctor sind ausgegangen!« Als ich mich rasch zum Weggehen umwandte, rief mir das Mädchen aber nach: »Verzeihen Sie, sind Sie der Herr Druhn aus Berlin?« Ich sagte ja. »Da möchten Sie so gut sein und das Geld mitnehmen, was der Herr Doctor hierhergelegt.« Und mitten auf einem Tisch, der in dem Vorsaal stand, lagen zwei Dukaten und Schumann's Visitenkarte, worauf mit Bleifeder gekritzelt war: „noch 2 Käfer". Ich steckte die beiden Goldkäfer ein, und als ich Schumann eine Stunde später an der table d'hôte des Hôtel de Bavière traf, bat ich ihn, das Geld wieder an sich zu nehmen. Aber er that's nicht, sondern lachte und sprach: „Sind Sie doch seit Jahr und Tag Mitarbeiter an meiner Zeitung. Auch klemmiges Honorar, sehr beklommen! Werden uns schon verrechnen!" —«

An dem Mittagstisch im Hôtel de Bavière war neben Bennett, David, Walther von Goethe auch Mendelssohn bis zu seiner

Verheirathung ständiger Theilnehmer; vorübergehend erschienen auch interessante Gäste dort, z. B. Chamisso, dessen Bekanntschaft Schumann im August 1837 — ein Jahr vor des Dichters Tode — machte. Es ging meistens sehr lebhaft und heiter dort zu. Ein scherzhaftes Intermezzo erlebte Truhn dort. »Neben W. v. Goethe saß ein ältlicher, imposanter, sehr wohlanständig ausschauender Herr, der, als er so häufig den Namen Goethe an seinen kleinen Nachbarn mit den großen braunen Augen adressiren hörte, sich plötzlich mit der Frage an ihn wandte, ob er mit dem vor sechs Jahren verstorbenen Großherzoglich Sachsen-Weimar'schen Minister Herrn von Goethe Excellenz vielleicht verwandt sei. W. v. Goethe erwiederte, daß er ein Enkel des großen Dichters sei. »Ei der Tausend!« rief der stattliche Frager, »da erlauben Sie mir, Sie zu sagen, daß der Faust von Ihrem seligen Herrn Großvater mir ein besonderes Vergnügen gemacht hat, ja, ja!« Herr v. Goethe verneigte sich und wandte sich etwas genirt und sonderbar angemuthet zu uns zurück. Schumann sah schmunzelnd auf seinen Teller, ich biß in die Serviette, und Bennett, der das Komische dieses Zwischenfalles nicht capirt haben konnte, weil er zu wenig Deutsch wußte, trank unbefangen sein Glas Porter aus. Als wir nach Tisch zusammen fortgingen, wandte sich Schumann mit der launigen Frage an W. v. Goethe, den er gern mochte und auszeichnete: „Bitte, sagen Sie mir, wie heißt gleich das Stück von Ihrem seligen Herrn Großvater, zu dem der selige Herr van Beethoven so prächtige Musik componirt hat?" Der Humor vom seligen Herrn Großvater Excellenz hielt noch längere Zeit vor. —«

Schumann war in hohem Grade bescheiden, ja manchmal in einer Weise (so schreibt Brendel) »daß man sich über ihn ärgern konnte, wenn man sah, wie er sich gegen solche zurückstellte, die unter ihm standen«. Zu anderen Zeiten trat dann wieder die Florestan-Natur in den Vordergrund, der scharfe, klare Verstand, die Neigung zu rücksichtslosem Vorgehen gegen Schwächlinge und Anmaßende. »Seine Natur umfaßte die äußersten Gegensätze von einer sich selbst verlierenden Weichheit und Hingebung bis zur Zähheit und Starrheit, Eigenschaften, die« — wie Brendel sich ausdrückt — »in der That bis zu einem unleidlichen Eigensinn sich steigern konnten.« Von letzterem führt Brendel ein Beispiel an. »Wir hatten einstmals einen Spaziergang für den nächstfolgenden Nachmittag verabredet. Ich ging zu ihm und holte ihn ab. Über unser Ziel hatten wir bis dahin noch keine Bestimmung getroffen. Vor dem Thore

wurde die Frage darnach erhoben, und als Schumann mit großer Bestimmtheit einen Ort bezeichnete, begann ich mich über ihn zu ärgern, und um ihm entgegen zu treten und nicht seinen Willen zu lassen, bezeichnete ich mit eben solcher Bestimmtheit einen anderen Ort. Schumann gab nicht nach, ich auch nicht. »So«, bemerkte ich endlich, »ist es wohl am besten, wenn Jeder seinen eignen Weg geht.« „Adieu" war Schumann's Antwort, »Adieu« die meinige, und wir gingen nun nach entgegengesetzten Richtungen auseinander.« —

Während Schumann in der Regel unausgesetzt thätig war und manchmal Tage lang nicht hinauskam („seit 5 Tagen sitze ich am Schreibtisch, es bekommt mir aber gut", schreibt er einmal), so wird er doch kaum — es ist hier immer nur von seiner Junggesellenzeit die Rede — der schätzbaren Classe der »ruhigen« Miether beizuzählen gewesen sein. Das viele Clavierspielen am Tage hätte man ihm wohl verziehen; allein er pflegte sich auch ziemlich ungenirt zu bewegen, wenn er zu nachtschlafender Zeit nach Hause kam. Er nahm dann meistens noch Tagebuch-Aufzeichnungen vor, oder erging sich auf dem Flügel, brachte auch wohl ab und an noch einen Freund mit. Seine Hausgenossen waren nicht eben erbaut davon, und Frau Devrient sah sich einmal sogar genöthigt, dagegen aufzutreten, — Schumann nahm aber ihre wohlgemeinten mütterlichen Vorstellungen höchst achtungsvoll auf.

Das nächtliche Musiciren Schumann's fand auch Nachahmung, wovon einer seiner Freunde ein ergötzliches Beispiel erzählt. Schumann wohnte einmal kurze Zeit mit dem herzensguten aber etwas hausbackenen Clavierspieler Günther zusammen. Die Verschiedenheit der beiden Zimmergenossen wird mit folgenden Worten geschildert: »Der Eine, voll genialer Kraft und Ursprünglichkeit des Geistes, weilte oft in nächtlicher Stunde, wenn Ruhe ringsum herrschte und kein Laut des Lebens mehr zu vernehmen war, vor seinem Instrument; dem inneren mächtigen Drange des Schaffens folgend, rührte er dann die Saiten und ließ herrliche Gebilde seiner Phantasie in der Stille ertönen. Niemand außer ihm vernahm sie, und nur bisweilen, in wachen Augenblicken, lauschte der Andere dem Fluge des Genius, von dessen Nähe er sich berührt fühlte. Es geschah, daß einst der Drang, seine Gefühle durch Töne zu beflügeln, auch in diesem Anderen sich regte, und der Eifer, es jenem nachzuthun. Dieselbe Stille der Nacht lagerte umher, der Mond blickte sinnig durch die Räume und ergoß sein Silberlicht über die Tasten. Da erhob er sich

von der Lagerstätte, schritt mit Wehmuth zum Instrument und spielte — die erste Cramer'sche Etude.«

Schumann als Clavierspieler.

Schumann in seiner Eigenthümlichkeit als Clavierspieler kennen zu lernen, ist nur wenigen vergönnt gewesen; deshalb werden die nachfolgenden kurzen Andeutungen darüber nicht unwillkommen sein.

Es sei zunächst ein Briefauszug von Töpken mitgetheilt, welcher sich auf sein Musiciren mit Schumann in Heidelberg bezieht. Am Abend des Tages, an welchem er Schumann's Bekanntschaft gemacht, hörte er von ihm das Es Dur-Trio von Schubert, das er einem kleinen Kreise von Herren und Damen bei sich zum Besten gab. Töpken schreibt: »Als ich zum ersten Male allein bei Schumann war, sah ich auf seinem Flügel außer anderen Noten die beiden Manuscripte einer Symphonie und eines Quartetts mit der Aufschrift seines Namens liegen. Da ich kaum für möglich hielt, daß ein junger Student und Dilettant schon zwei solche Werke geschaffen haben könne, fragte ich ihn, wer denn dieser Schumann sei, worauf er lächelnd die Identität mit seiner Person constatirte und dabei bemerkte, daß er das Quartett beim Abschiede von Leipzig für seine dortigen Freunde (wohl Quartett-Freunde) componirt habe. Von der weiteren Besprechung des Gegenstandes wurden wir abgezogen, weil Schumann sich gleich ans Clavier setzte und mir das Hummel'sche AMoll-Concert (1. Satz) vorspielte. Auch später ist nie mehr die Rede von jenen Werken gewesen. Gewiß waren es unreife Jugendproducte, erste Versuche in der Gattung, von denen er deshalb auch nicht weiter reden mochte. Mit den großen Formen der beiden Werke standen die kleinen Sachen, die Schumann in Heidelberg componirte, in auffallendem Contrast. Während er von jenen nicht sprach, theilte er mir vorspielend Alles, was er componirte, sofort mit, so mehrere der unter dem Titel Papillons später zusammengestellten aphoristischen Stücke, dann die Abegg-Variationen und endlich die Toccata, welche letztere er am meisten spielte.[81]) Von einem in Heidelberg componirten Clavierconcert, von welchem Wasielewski spricht, ist mir nichts bekannt, eben so wenig von anderen dort etwa entstandenen Compositionen.«

Bei ihrem häufigen Vierhändigspielen hatte Schumann regelmäßig die Primpartie. Sie schwärmten besonders in Schubert, dessen Polonaisen Schumann damals mit Vorliebe spielte und zwar, wie Töpken sagte, »mit einem eigenen, unnachahmlichen Ausdruck«. Genauer wußte freilich Töpken Schumann's damaliges Spiel nicht zu charakterisiren, nachdem ein Zeitraum von fast 50 Jahren dazwischenlag.

Über die freien Phantasieen Schumann's hat Töpken sich an anderer Stelle ausgesprochen. 82) »Ich gestehe, daß diese unmittelbaren musikalischen Ergüsse Schumann's mir immer einen Genuß gewährt haben, wie ich ihn später, so große Künstler ich auch gehört, in der Art nie wieder gehabt. Die Ideen strömten ihm zu in einer Fülle, die sich nie erschöpfte. Aus einem Gedanken, den er in allen Gestalten erscheinen ließ, quoll und sprudelte alles Andere wie von selbst hervor, und hindurch zog sich der eigenthümliche Geist in seiner Tiefe und mit allem Zauber der Poesie, zugleich schon mit den deutlich erkennbaren Grundzügen seines musikalischen Wesens, sowohl nach der Seite der energischen, urkräftigen, als der der duftig zarten, sinnend träumerischen Gedanken.«

Schumann selbst spricht sich einmal in einem Briefe an Wieck (Heidelberg 6. Nov. 1829 83)) über sein Clavierspiel aus. Nachdem er gestanden, daß er „viel phantasirt und wenig von Noten gespielt, manche Compositionen angefangen und Nichts vollendet, weder große Rückschritte noch Fortschritte gemacht habe", fährt er fort:

„Doch fühle ich, daß mein Anschlag im Forte viel weicher, und im Piano viel fester und schwunghafter geworden ist; an Fertigkeit und Präcision mag ich jedoch verloren haben. Ohne mich im Geringsten zu überschätzen, so bin ich mir meiner Überlegenheit über alle Heidelberger Clavierspieler recht gut und bescheiden bewußt! Sie haben keine Idee von der Lüderlichkeit und Roheit des Vortrags und von dem Stocken, Wimmern und Poltern, und der ganzen ungeheuren Mattigkeit ihres Spiels; an Anschlag, Ton und Gesang ist nicht zu denken, und von Einstudiren, Fingerübungen und Tonleitern u. s. w. haben sie in ihrem Leben nichts gehört. Neulich spielte mir einer das A Moll-Concert vor; er trug es treu, fehlerfrei und altväterisch-präcis und in gewissenhaftem rhythmischen Marschtact vor, so daß ich ihn lobte, was er verdiente; wie ich es ihm aber alsdann vorspielte, meinte er, daß ich es auch richtig spiele wie er, aber bei mir klänge Alles viel anders, und woher denn die Varianten kämen u. s. w. Ich sah ihm hierauf lächelnd in die Augen, holte die Herz'schen Fingerübungen und sagte ihm: Er möchte alle Tage eine Stunde Fingerübungen spielen und nach acht Tagen wieder zu mir kommen und mir dann das Concert vorspielen. Er that es und kam nach einiger Zeit entzückt und begeistert wieder und nannte mich seinen

guten Genius, so viel habe ihm dies geholfen. Er spielte dann das Concert wahrlich zehnmal besser. — Ich studire jetzt den letzten Satz der Hummel'schen Fis Moll-Sonate ein, ein wahrhaft großes Titanenwerk und das genialste eines ungeheuren, ringenden, resignirten Geistes. Dies soll das Einzige sein, was ich Ihnen zu Ostern vorspielen will, und das zugleich ein Maaßstab für Ihre Kritik über meine Fortbildung sein soll."

Als Töpken im Herbst 1830 Schumann in Leipzig aufsuchte, zeigte dieser ihm schon die Don Juan-Variationen von Chopin und spielte ihm auch mehrere Stücke daraus vor. —

Schumann betrieb zu der Zeit das Studium des Clavierspiels sehr eifrig, genoß auch eine Zeit lang wieder den Unterricht Fr. Wieck's. Er schloß sich manchmal auf ganze Tage ein und studirte technische Übungen, deren er eine Menge selbst erfand und mit eisernem Fleiße sich zu eigen zu machen suchte. Man kann die Art seines Studiums und den Grad seiner Fertigkeit sich veranschaulichen, wenn man das Vorwort zum ersten Hefte der Paganini-Studien und die eingestreuten Übungen liest. Zwar fällt das Anfechtbare des Autodidaktenthums an einigen Sonderbarkeiten betreffs der Applicatur u. dgl. in die Augen, doch gewahrt man auch die ihm eigene unbeugsame Consequenz, mit der er das einmal Erfaßte auch gründlich zu überwinden trachtete. Hier hatte nun freilich die Vorsicht mit dem Eifer nicht gleichen Schritt gehalten, denn er verfiel bei seiner Fingergymnastik auf solch bedenkliche Experimente, daß schließlich der zweite Finger der rechten Hand unbrauchbar wurde. Der Dr. Otto in Schneeberg vermochte durch Elektricität den Finger zwar von der Lähmung zu befreien, doch blieb eine Schwäche darin zurück. Die Lectionen bei Wieck hatte Schumann schon im Sommer 1831 eingestellt und den Plan gefaßt, seine Studien unter Hummel's Leitung fortzusetzen. An diesen wandte er sich im August 1831, doch mußte der Plan, eben wegen der Steifheit des Fingers, wieder aufgegeben werden. „Clavier spiele ich wenig noch" (schrieb er 1833 an Töpken) „an der rechten Hand habe ich einen lahmen, gebrochenen Finger; durch eine an sich unbedeutende Beschädigung und durch Nachlässigkeit ist das Übel jedoch so groß, daß ich mit der ganzen Hand kaum spielen kann." In einem Briefe (aus 1839) an Simonin de Sire [84]) kommt er noch einmal darauf zurück. „Ich bin durch ein unglückliches Geschick des vollkommenen Gebrauchs meiner rechten Hand beraubt worden und spiele meine Sachen nicht, wie ich sie in mir trage. Das Übel der Hand ist nichts, als daß einige Finger (wohl durch zu viel Schreiben und Spielen in früherer Zeit) ganz schwach

geworden, so daß ich sie kaum gebrauchen kann. Dies hat mich schon oft betrübt — nun, der Himmel giebt mir aber dafür dann und wann einen starken Gedanken, und so denke ich der Sache nicht weiter."

War Schumann genöthigt worden, die Laufbahn des Virtuosen zu verlassen, so brauchte er doch keineswegs das Clavierspiel ganz aufzugeben. Zu Zeiten spielte er sogar viel, meistens freilich einsam auf seinem Zimmer, besonders in der Dämmerstunde, doch war er auch gern zum Vorspielen bereit, wenn er Freunde bei sich sah.

Über sein Clavierspiel während der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre berichten mehrere Ohrenzeugen. O. Lorenz spricht sich brieflich folgendermaßen darüber aus: »Wenn einmal bei unseren abendlichen Zusammenkünften (im Kaffebaum) eben die Unterhaltung nicht recht zur Blüthe kommen wollte, so lud Schumann plötzlich die drei oder vier Anwesenden auf sein einsames Zimmer ein, um ihnen etwas vorzuspielen. Sein Spiel war allerdings eigenthümlich; das reine Gegentheil von virtuosenhaftem durch gewaltige Kunst und Leidenschaft, oder durch schroffe Gegensätze imponirenden Vortrag. Auch war schon das, was er zu spielen pflegte, dazu nicht geeignet. Selten waren es einzelne formell abgeschlossene Stücke, vielmehr schienen es zwanglose Ergüsse der Phantasie, wohl auch Compositionen zu sein, welche noch der Niederschrift harrten. Für Charakter und Styl des Vorgetragenen weiß ich keine bessere Bezeichnung, als diejenige einer ausgesprochenen Familienähnlichkeit mit den in den Davidsbündlertänzen mit Eusebius bezeichneten; wenigstens im Allgemeinen war dies der Grundton des von ihm Gespielten. Ob er vor fremden Kunstnotabilitäten vielleicht anders und Anderes gespielt habe, weiß ich nicht; man darf jedenfalls nicht unbeachtet lassen, daß durch eine Maladie in der einen Hand seinem Spiel bestimmte Grenzen gesetzt waren. Auch darf ich nicht unterlassen zu bemerken, daß ich ihn nur sehr selten, wohl höchstens etwa drei Mal, zusammenhängend spielen zu hören Gelegenheit hatte. Einen eigenthümlichen Klangcharakter erhielt übrigens sein Spiel durch den fast unausgesetzten, dennoch aber so vorsichtig discreten Gebrauch des Pedals, daß gleichwohl kein störendes Durcheinanderklingen heterogener Harmonieen entstand. Daß sein Spiel nicht für den Concertsaal sich geeignet hätte, brauche ich kaum beizufügen.«

Auch Alfr. Dörffel berichtet über Schumann's Clavierspiel. Derselbe war im Juni 1839 durch einen Schul- und Universitätsfreund Schumann's, den Candidaten F. Meißner (jetzt in Bad Elster lebend) an

Schumann empfohlen, nachdem er in einem Concert zu Glauchau dessen Phantasiestück „Des Abends“ zum Vortrag gebracht hatte. Der 18jährige Clavierspieler erregte so sehr das Interesse Schumann's, daß dieser ihn aufforderte, von Zeit zu Zeit seine Besuche zu wiederholen, um ihm das neu Einstudirte vorzuspielen. Wurde derselbe auch nicht im eigentlichen Wortverstande sein Schüler, so durfte er doch alle paar Wochen kommen, um ein kurzes Wort über seine Claviervorträge zu vernehmen. Über diese Besuche, welche bis zu Schumann's Übersiedelung nach Dresden fortgesetzt wurden, schreibt Hr. Dörffel: »— Am liebsten spielte ich Schumann seine eigenen Compositionen vor: aus den Phantasiestücken, den Novelletten, das Blumenstück u. a. Er sagte wenig dazu; doch merkte ich, wenn er die Melodie bisweilen leise mitsummte, daß er mit Interesse zuhörte und von dem Spiele befriedigt schien. Einmal meinte er: »es ist Alles zu steif«. Diese Bemerkung nützte mir ungemein viel, weil ich durch sie auf einen bei weitem freieren und ungezwungeneren Anschlag gebracht wurde. — Er war stets freundlich, leutselig gegen mich, er hatte so etwas väterlich-Mildes, daß ich ihn nicht nur ungemein lieb hatte, sondern daß ich ihm vertrauend stets nahte, wogegen ich zu Mendelssohn oft mit Zagen ging und aus Furcht vor diesem selten so spielte, wie ich besser wohl gekonnt hätte. — Schumann gab mir einst auf, ihm Choralvorspiele von Bach für Orgel (z. B. Wachet auf, ruft uns u. s. w.) »das nächste Mal« vorzuspielen. Ich war anfänglich in Verlegenheit, wie ich es ausführen sollte, um die Töne des Orgelpedals und Alles so, wie geschrieben stand, auf dem Claviere wiederzugeben. Ich sprang so geschickt und schnell als möglich von den Pedaltönen, die ich wie kurze Vorschläge behandelte, auf die Noten für die linke Hand über, indem ich jene durch Niedertreten des Pedalzuges im Klange festzuhalten suchte. Nach hinlänglicher Übung brachte ich das Ganze zu einem ziemlich abgerundeten Vortrage, der allerdings bei dem vielen Springen von den tiefen Tönen in die Mittelstimme herein nicht sehr fließend ausfallen konnte. Schumann war mit meiner Manipulation zufrieden. Ich gewahrte, daß Schumann selbst auf diese Art die Orgelvorspiele auf dem Claviere auszuführen pflegte, und daß er in jenem Springen sehr geschickt war. Aus dieser Art des Spieles entstand Schumann's Eigenthümlichkeit, stets das Pedal etwas offen zu halten, so daß die Mittelstimmen einigermaßen in einander verschwommen, ganz gewiß resultirt aber auch aus ihr die in seinen Claviersachen oft vorkommende Spielmanier: einen tiefen Ton allein oder mit Octave anzu-

schlagen und von da aus schnell auf einen ganzen Accord in höherer Lage überzuspringen. Hierin hatte Schumann eine große Fertigkeit, und deshalb hat er diese Manier gern und oft angewandt. Später hatte Schumann einen Pedalflügel.[85])

Selbst spielen habe ich Schumann nur ein Mal gehört. Er hatte mir gesagt, es passe ihm am besten, wenn ich in der Dämmerungsstunde zu ihm käme. Ich kam so einmal, hörte ihn von außen spielen, wartete an der Thüre, pochte an, dann wieder an, aber kein „Herein" ertönte. Ich ging also, die Thüre leise öffnend, in die Stube ein und stellte mich ruhig im Hintergrunde nahe der Thüre hin. Es war bereits so dunkel geworden, daß Schumann mich nicht bemerken konnte. Er spielte fort (phantasirend), ich hörte lautlos zu. Als vielleicht 10 Minuten vergangen waren, wollte er sich die Cigarre anbrennen, und bei diesem Lichtschein gewahrte er mich. (Schumann rauchte sehr schwere Havanna-Cigarren, auf dem Notenpulte lagen mehrere Reste davon.) Er war natürlich etwas überrascht und frug: »Haben Sie mir denn lange zugehört?« Ich sagte »Nein, verzeihen Sie, ich habe öfter und laut angepocht, wollte aber Sie nicht stören und auch nicht fortgehen.« Er lächelte und war gut. Was er so phantasirend spielte, hatte sich mir doch derweise eingeprägt, daß ich später eines der Nachtstücke darin wieder erkannte (welches? weiß ich jetzt nicht mehr). Das Spiel berührte mich eigenthümlich. Es klang immer, als sei das Pedal halb niedergetreten, so schwammen die Figuren in einander. Aber die Melodie hob sich weich heraus, echt dämmernd, wie sie z. B. der zweiten Nummer angemessen ist. Schumann muß eine ausnehmende Fertigkeit als Spieler gehabt haben.« [86])

H. Truhn, welcher Stücke aus den Kinderscenen, Novelletten und Kreisleriana von Schumann hatte spielen hören, schreibt: »Ich erinnere mich, eines Abends, wo ich kam, um von ihm Abschied zu nehmen, ein eben niedergeschriebenes Stück (— die Noten, mit Ultramarindinte geschrieben, waren noch naß —) von ihm gehört zu haben, das ich später nie wieder gehört noch gesehen habe. Es war ganz kurz, nahm nur eine Notenfolioseite ein und hatte einen wilden, fortreißenden Charakter. Er spielte es zweimal nach einander durch; es gefiel mir sehr, und ich fragte, ob es zu den Kreisleriana gehöre: Er sprach das Wort »Macbeth«,[87]) erhob sich vom Clavier, nahm seinen Hut und begleitete mich zur Post nach der Fleischergasse.

Schumann's Clavierspiel war unbeschreiblich. Er bewegte seine

Finger mit einer fast beängstigenden Geschwindigkeit, als ob Ameisen auf der Claviatur herumkrabbelten; er spielte seine eigenen Sachen (— anderes hab' ich freilich nie von ihm gehört —) mit nur wenig Accentuirung, aber mit reichlicher Anwendung beider Pedale. In diesem letzten Umstande durfte man natürlich keinen Mangel an Geschmack finden; er spielte nur so viel mit Pedal, um dem flügellahmen Flügel ein wenig unter die Flügel zu greifen. Schumann wußte sehr wohl, wie Clavier gespielt werden soll, aber es lag tief in seinem Naturell, alles technische körperliche Thun à la Pelham zu behandeln.«

Ähnlich äußert sich Brendel über Schumann's »phantastisches« Spiel, durch welches sich ihm zuerst auch ein Einblick in den Charakter seiner damaligen Compositionen eröffnet hatte. Knorr, der ihn ohne Zweifel am häufigsten hat spielen hören, sprach noch nach Jahren mit dem außerordentlichsten Antheil von Schumann's Phantasieen am Clavier, von seiner »weichen, verschwommenen Spielweise, die sich herzgewinnend an das Ohr legte«. Nicht minder angeregt wurde bei einer Unterhaltung über dies Thema der sonst etwas phlegmatische F. Whistling, als er schilderte, wie er Schumann einmal einen Flügel habe probiren hören: das Spiel, die ganze Behandlung des Instrumentes überhaupt sei »so grundeigenthümlich, so ergreifend gewesen, daß er's in seinem Leben nicht vergessen werde«. Spohr und Hauptmann erwähnen ebenfalls Schumann's Clavierspiel, aber nur gelegentlich und ohne es genauer zu charakterisiren. Für Spohr war auf der Durchreise in Leipzig (1838) ein Quartettabend improvisirt worden. »Sehr erfreut war er« (heißt es in seiner Selbstbiographie) »bei dieser Gelegenheit auch die längst gewünschte Bekanntschaft von R. Schumann zu machen, der, obgleich im Übrigen sehr still und ernst, doch mit großer Wärme seine Verehrung für Spohr an den Tag legte und ihn durch den Vortrag mehrerer seiner interessanten Phantasiestücke erfreute.« Hauptmann hörte in demselben Jahre mehrere neue Compositionen von Schumann, wie er 1839 an Hauser schrieb: »Schumann ist ja jetzt in Wien, sehen Sie ihn wohl? Wollen Sie ihn von mir grüßen; wenn ihm auch mein Musiciren sehr langweilig und philiströs sein muß,[88]) so war er mir doch vorigen Sommer, da ich ihn in Leipzig besuchte, recht freundlich und hat mir hübsche curiose Sächelchen vorgespielt, die alle keine rechte Mitte hatten, aber sonst interessant waren.«

Schumann selbst macht von seinem Spiel durchaus kein Aufhebens, höchstens daß er einmal von der Wirkung seiner Compositionen spricht,

wenn er sie „zu guter Stunde" selbst spiele. Man wird auf ihn selbst anwenden dürfen, was er 1836 über J. B. Cramer schreibt: »Auf die Art seines Clavierspiels läßt sich sicher aus seinen Stücken schließen; doch soll auch er jenes Geheimniß der originellen Virtuosität besitzen, daß er nämlich etwas an sich hat, was ihm Niemand nachmachen und man auch nicht beim Wort benennen kann; es sind oft leiseste Schattirungen, Wendungen, aber man hört sie durch Thüren hindurch.«[89])

Auch Schumann's Humor bethätigte sich am Clavier. Wenzel erzählte, daß es höchst ergötzlich gewesen sei, wenn Schumann in launiger Weise berühmte Virtuosen, z. B. Thalberg und Döhler, copirt habe.

Nach seiner Verheirathung trat Schumann's Clavierspiel fast ganz in den Hintergrund; er beschränkte sich, wenn Freunde zugegen waren, meistens auf Vierhändigspielen mit seiner Gattin. —

Es wurde oben ein Quartettabend für Spohr erwähnt. Aus der Zeitschrift weiß man, daß Schumann öfter „Quartett-Morgen" veranstaltete. Diese fanden in seiner Wohnung im rothen Colleg statt, immer nur im Beisein weniger Zuhörer, meistens zu dem Zweck, Novitäten kennen zu lernen. C. Voigt erinnerte sich eines interessanten Sonntag-Nachmittags, wo er als einziger Eingeladener einige der letzten Beethoven'schen Quartette gehört hatte; es war mitten im Hochsommer, die Spieler hatten auf Schumann's Vorschlag ihre Röcke ausgezogen. Bei solchen Gelegenheiten pflegte Schumann in der äußersten Ecke des Zimmers zu sitzen, wenig sprechend aber die glücklichste Stimmung kundgebend; seinen Gästen spendete er dann gern Champagner.

Bei diesen Kammermusiken betheiligte Schumann sich nicht activ; wenn er Anderen vorspielte, so waren, wie schon erwähnt, es vorzugsweise eigene Compositionen, und zwar die jüngst entstandenen.

Schlußwort.

Es ist bereits erwähnt, wie unablässig Schumann arbeitete, welch reger Schaffenstrieb ihn beseelte. Und was hatte er für einen Lohn davon? — nur daß er hier und da einmal eine theilnehmende Stimme vernahm, die ihm freudig-bewundernd zusprach und ihm das Bewußtsein gab, daß er doch wenigstens von Einzelnen verstanden sei. Da er über seine Arbeiten und Pläne nicht zu sprechen pflegte, so erfuhren selbst seine

näheren Freunde meistens erst von seinen Compositionen, wenn sie gedruckt vorlagen. Es ist zu verwundern, daß seine Freude am eignen Gestalten nicht verkümmerte, da er sich der Wahrnehmung doch unmöglich verschließen konnte, daß seine Begabung mehr bezweifelt als anerkannt wurde.[90]) Er ging aber seinen ruhigen Weg weiter, in echtem Künstlerstolz verschmähend, für sich selbst Propaganda zu machen; „mir ist alles künstliche Belebenwollen der öffentlichen Meinung durch den Künstler selbst verhaßt," schreibt er, „was stark ist, dringt schon durch". Man stößt in der Zeitschrift daher nur selten auf eine Äußerung über seine Compositionen, wie z. B. im Jahre 1835, wo er von einigen der ersten Hefte lakonisch anmerkt, »daß sie da seien und Menschen suchen wie Diogenes«. Aus seinen vertraulichen Briefen klingt aber bisweilen doch das Verlangen heraus, ein theilnehmendes und aufmunterndes Wort über seine Bestrebungen zu hören. —

„Es ist eine schöne Zeit" (schreibt er bald nach seiner Verheirathung) „wo der junge Künstler, unbekümmert um Zeit und Ruhm, allein seinem Ideal nachlebt, den höchsten Fleiß auch auf das Kleinste verwendet, seiner Kunst alles hinzuopfern bereit ist." Eine solche glückliche Zeit ist Schumann voll und ganz beschieden gewesen; trotz mancher Widerwärtigkeiten und tiefschmerzlicher Erlebnisse ist er von dem Wege nicht gewichen, den er sich vorgezeichnet hatte. Was seine Erscheinung so verehrungswürdig macht, das ist der überall hervortretende sittliche Ernst, mit dem er einzig und allein seinem inneren Ideal gerecht zu werden strebte. Künstler und Mensch waren bei ihm aus einem Stück, und es liegt keine pharisäische Überhebung in Florestan's Worte: „ich mag die nicht, deren Leben mit ihren Werken nicht im Einklang steht," sowie in dem späteren: „die Gesetze der Moral sind auch die der Kunst." Hat Jemand ein schöneres Beispiel von ganzer Hingabe an die Kunst, von reinster Selbstverleugnung um ihretwillen gegeben? Als der zwanzigjährige Schumann in dem Augenblicke, wo er sich der Kunst angelobte, von sich sagte: „ich bin bescheiden, habe auch alle Ursache, es zu sein; aber ich bin auch muthig, geduldig, vertrauensvoll und bildsam" und freudig-ernst hinzusetzte: „kein Tadel wird mich niederdrücken und kein Lob soll mich faul machen" — da hat der Jüngling nichts versprochen, was der Mann nicht voll und treu gehalten hätte. Kränze, die man (wie Goethe sagt) bequem im Spazierengehen pflückt, haben ihn nie gelockt; sein hohes Ziel erreichte er, weil er „seine Pflicht gegen sich als Künstler und die Kunst" erfüllt hat.

Ist ihm eine allgemeine Anerkennung seines Strebens und Wirkens auch erst spät zu Theil geworden, so hatte er doch früh schon eine stetig anwachsende »stille Gemeinde«, die ihm mit Begeisterung anhing. Das wußte er. Seine Anziehungskraft auf junge Künstler ist schon hervorgehoben; »er wirkte« (so schreibt Walther v. Goethe) »trotz, vielleicht wegen seines Schweigens — denn die Jugend liebt, verehrt das Geheimniß, folgt ihm gerne nach — höchst sympathisch.« Auf sie übte die Zeitschrift, und in ihr vorzüglich Alles, was von Florestan und Eusebius ausging, eine ganz besondere magnetische Kraft aus. Daher erklärt sich seine ausgedehnte Bekanntschaft mit den jüngeren Musikern.[91]) Es schlossen sich ihm viele geistesverwandte Mitarbeiter an, wieder andere sandten ihm Manuscripte zur Beurtheilung zu oder suchten um seine Empfehlung an Verleger nach. Es sind manche jetzt wohlbekannte Namen darunter. Um nur einen der hervorragendsten zu nennen, so hatte Schumann's Wirken auch bei Stephen Heller einen lebhaften Widerhall geweckt. Die von diesem eingesandten Manuscripte regten Schumann zu den eingehendsten Erörterungen an und hatten einen jahrelangen freundschaftlichen Briefwechsel zur Folge. Schumann fand sich durch eine »offenbare Wahlverwandtschaft« zu Heller hingezogen, die er z. B. in dessen Impromptus Op. 7 (No. 1 und 3), Rondo-Scherzo Op. 8, sowie in dem Scherzo der D Moll-Sonate Op. 9 sonderlich ausgeprägt fand.[92])

Aber nicht in allen Fällen gestalteten sich die angeknüpften Beziehungen zu einem so freundlichen Verhältniß. Auch mit unerfüllbaren Zumuthungen blieb Schumann nicht verschont, so daß er nicht immer eitel Dank erntete. Wie einzelne junge Künstler ihm eine tadelnde Recension in der Zeitschrift ihr Leben lang nicht verziehen haben, so fühlten wieder andere sich aufs empfindlichste beleidigt, wenn bei der Rücksendung ihrer Manuscripte nicht gleich die Adresse des Verlegers angegeben war, der sie drucken wollte.[93]) Und doch war seine Liebenswürdigkeit in Bezug auf die Empfehlungen an Verleger um so selbstloser, als der vorausgesetzte Einfluß auf dieselben nur in beschränktem Maße vorhanden war; — sah er doch häufig genug seine eigenen Verlagsanerbietungen abgelehnt.

In weiteren Kreisen blieb Schumann's Name lange Jahre gänzlich unbekannt, — man glaubte mit dem Collectivum »unverständliche Musik« sich ordnungsmäßig mit ihm abgefunden zu haben.[94]) Aber auch in manche engeren Künstlerkreise drang nur ganz allmählich die Erkenntniß, daß er die gewöhnliche Menschengröße doch um etwas überrage; — sein Staub

mußte erst verweht sein, bis die Nation voll erkennen sollte, was er ihr zu dauerndem Besitze hinterlassen.

* *
*

Der Rückblick auf Schumann's Leben weckt Gedanken mannigfacher Art: erhebende, da man an ihm erkennt, wie viel der Mensch ist, der seine Gaben mit weihevollem Ernste pflegt und Gebilde schafft, die seinen Namen unvergänglich erhalten; demüthigende, da an ihm so schmerzlich offenbar wird, wie wenig der Mensch ist, der heute aus dem ungetrübten Born seines Genius schöpft, morgen, ein Bild trauriger Geistesumnachtung, nur noch die Hülle zeigt, aus der das Göttliche entflohen!

Doch bei dem letzteren Anblick wollen wir nicht verweilen. Der geliebte Meister soll nicht vor uns stehen, wie er war, da er nicht mehr er selbst war, sondern in seiner vollen geistigen und körperlichen Gesundheit: begeistert und begeisternd, immer strebend, immer schaffend, immer den Blick aufwärts gerichtet nach dem Höchsten und Edelsten in Kunst und Leben. Und dieses Bild erschließt sich unseren Augen vor Allem, wenn wir der Jünglings-Gestalten gedenken, die in diesen Blättern dem antheilnehmenden Leser näher gebracht werden sollten, die ja nicht nur abstracte Phantasmen sind, sondern Blut von seinem Blut, Bein von seinem Bein: die Personification der in ihm wirkenden Kräfte — Florestan und Eusebius.

II.

Aufsätze von Florestan und Eusebius.

1. **Hero.** Monodrama mit Chören comp. u. f. Clavier eingerichtet von J. Brandl. Op. 57.

Mir träumte, Publikum, ich sähe auf einem lustigen Jahrmarkt zu Eßlingen zum Fenster hinaus. Flatternde Bänder, Pfefferkuchenbuden, herauslangende Verkäuferinnen, Affen auf Kameelen, Trommel und Papagenopfeife — alles lief wirre durch einander. Am meisten beschäftigte mich ein alter Kerl mit einem großen Bild auf einer Stange, der die Bauerjungen haranguirte, einen aber, der ihn sehr zupfte von hinten, am Kragen faßte und in Kürze durchprügelte. Es war dies nur ein Vorspiel zur Geschichte. Denn ernsthaft holte er aus im überrheinischen Dialect, den ich verhochdeutsche: »Schauet da auf der großen, schönen Tafel eine seltsame Liebesgeschichte, die schlecht ablief — schauet da die Mademoiselle im rothen Rock, geheißen Hero, wie sie der alte Papa im Frack gewaltig anfährt und schlägt, und solche in einen Thurm im Wasser stecken will, weil sie liebet einen Andern, den sie nicht soll — alles sehr gut gemacht ganz nach der Natur. Hier schauet nun, wie sie sitzt auf dem Thurm im Wasser und Strümpfe stopft niedergeschlagen, da sie nicht lieben soll den sie will.« So ging's eintönig fort bis zum Schluß, wo er mit etwas Naß auf den grauen Backen schrie: »Also sind ertrunken Hero und Leandros, die sich sehr liebeten.« Der Jahrmarkt war sichtlich gerührt.

Als ich aber aufwachte, hatt' ich merkwürdiger Weise die 32. und letzte Seite in der Hand.

F—n. [1834]

2. **J. Field.** Nocturne pastorale p. l. Piano. — Nouvelle Fantaisie p. l. Piano.

Ich weiß noch, wie sich ein Recensent in einer alten musikalischen Zeitung über Field's erstes Werk lustig und her- macht und namentlich

die Decimenspannungen als unnatürlich, unausführbar verwirft. Seitdem erinnere ich mich nie eine Opuszahl auf Field's Compositionen, wohl aber unzählige Decimengriffe gefunden zu haben. So viel bewirken Recensenten. Wie anders ist jetzt aber Vieles! Über so breite Griffe wundert sich kein Kind mehr, und daß Field (gewiß nicht ohne Grund) keine Zahl mehr auf seine Compositionen gesetzt, verschlägt vollends nichts. Denn, wie die Shakespeare'schen stehen sie im Kreise herum; es ist ganz zufällig, daß er das dritte Concert vor dem vierten geschrieben; eine Linie weniger Genie und die Welt hätte ihn nicht so leicht durch die Schule schlüpfen lassen. So aber sahen Tausende dem schönen Flüchtling zu, wie er sich lachend aus den dürren Hofmeistershänden heraus windet, und warfen ihm Blumen nach, die er nun als Kränze trägt.

Dürft' ich, so würde ich ihm einen aus Mohnblumen und Abendviolen aufsetzen — denn er ist der Geliebte der Dämmerungsstunde, wenn die Sonne hinuntergegangen und das ewige Heimweh der Seelen erwacht. Soll ich die, die ihn kennen, an die Stunden erinnern, wo sie noch länger hörten, als die Musik dauerte? Wollten sie etwas von diesen neuen Gedichten erfahren, soll ich wiederholen, was sie schon lange wissen, etwa das uralte Lied vom Herzen? — —

Schlage nur eine Weltsaite an, und sie schwingt unendlich fort. Die Minute muß entzückend sein, wo Du Dir bewußt wirst, daß Du eine zuerst berührt, — wo Du etwas ganz Dein eigen nennen kannst, — Dich als Ersten fühlst in der neuen Schöpfung und Dein Werk als erstes Geschöpf, das Dich nun inbrünstig umarmt und Deinen Namen trägt. Wie glücklich mag er vor seinem ersten Notturno gestanden haben: denn es war ganz sein, und Niemand vor ihm hatte etwas Ähnliches gesprochen.

So scheint es, als entschleiere nach und nach der Künstler das Bild der Natur für seine Kunst, im Kleinen als Tag, im Großen als Jahr, im Größten als Zeit und Ewigkeit. Der kräftige Morgen gehört Bach und Händel an. Was sich vor ihnen geregt, waren nur Frühstimmen, Morgenahnungen und oft recht kalte. Da führten Mozart und Haydn den Tag heran und das helle, lebendige Leben, das in der Sternennacht wiederum verstummte, welche Beethoven und Franz Schubert eröffneten. Nun sind jenen Hohepriestern noch Jüngere beigesellt. Field legt sein Opfer am Abend auf den Altar; was er spricht, versteht nicht Jeder; — aber es stört Keiner den blassen Jüngling, da er betet. In später Stunde arbeitet noch Chopin, wie in einer Nordscheinverklärung, aber die Gespensterzeit

spukt schon neben ihm, die Nachtraubvögel sind los, und einzelne Abendfalter von früher her stürzen erkältet und ermattet nieder. — Wir wären am Ziel? — Nein! Der geschlossene Tag mit seinen vier kleinen Zeiten wird im großen Umkreise nur einer des Frühlings sein, der wieder erst ein Theil des Jahres ist — und dann zählt die Geschichte der Künste nach Jahrhunderten, die wiederum in der Ewigkeit als Augenblicke auf und niedergehen.

Eusebius. [1835]

3. **Fr. P..tzsch,** »Freudvoll und leidvoll«, Lied von Goethe, für eine Singstimme mit Pianoforte.

Ich würde das Lied gar nicht erwähnen und nach diesem Sonnenstäubchen die Sonne messen wollen (wie sich vielleicht der Componist ausdrückte), wenn es mich nicht des ihm beigeschlossenen Briefes halber interessirte. Das Lied ist so freudvoll und leidvoll wie viele andere und wird recht gut klingen, wenn man es in der Dämmerungsstunde etwa von einem Mädchen unter dem Fenster singen hört. Componire nur mein Componist, wie er Briefe schreibt, d. h. lustig und guter Dinge, und die Welt wird es ihm danken! In dem Briefe les' ich sogar von einer Symphonie, die er vor einigen Jahren gemacht. Da hat er ganz wohl gethan. Will man versuchen, ob man demanthaltig ist, so versuche und schleife man sich an Demant. Wird mir der Briefsteller seine Erlaubniß nachschicken, wenn ich ihn den freundlichen Lesern mit seinen eignen Worten vorstelle?

— — »Lassen Sie nur erst unsere Urenkel, ja Enkel auf unseren Köpfen stehen und wir (ich) werden am Ende vor Lorbeeren gar nicht vor uns sehen können! — Das ist auch natürlich, weil wir dann unter der Decke (nicht spielen, das weiß Gott! sondern, kurz:) sind; hoffentlich aber deshalb nicht im Finstern tappen, wie hier so oft! — Dann kommt hinzu, daß ich dieses Stück (die Symphonie) unter eigenen Verhältnissen, mit Hilfe eines alten Spinetts (wie einst Rameau) setzte, welches noch obenein ein Terz zu tief stand. Muße hatte ich nur wenig, außer wenn ich, als Cantor und Ludimagister von den Barfüßern verschont, Ferien genoß; oder mir, wenn ich gerade heftig kreis'te, einige machte. Dies gelang ein paarmal im Sommer, wo ohnehin wenig Frequenz statthatte, weil mehre meiner Eleven sich draußen im Freien, statt auf die Wissenschaften, auf's Heu legten und dem phantastischen Wolkenzuge und Vogelfluge freie Deutung gaben. — Kam nun glücklicherweise blos Ein Subject, so sagte ich ihm nach 2 bis 3 Minuten: es spränge ihm, wie mir in die Augen, daß heute jedenfalls, wie schon passirt, Niemand weiter käme, und es könne daher keine Schule gehalten werden. — War dieser fort, so stellte sich freilich nach mehren

Sekunden ein Zweiter ein Dem klagte ich: »leider schien er heute der Einzige zu bleiben, und solle demzufolge immer wieder gehen!« — Schon hoffe ich. — Doch in Kurzem plänkelte ein Dritter heran, welchem ich bedeutete, daß das eingerissene »Hinter-der-Schule-Weglaufen« der Andern, außer ihm, der gerade zu ungelegener Zeit ordentlich werde und dumm einplumpe, mich und ihn zwänge, aus der Noth eine Tugend zu machen und unverrichteter Sache nach Hause zu gehen. — Der Vierte, den ich, als zu spät Eingetroffenen, nachdrücklich absensterte, war froh, daß er noch mit einem blauen Auge wegkam. — Jetzt schloß ich die Thüre ab und las blos noch einem Paar Nachzüglern (oben aus dem Fenster) derb den Text! — Sie können denken, wie trotz dem meine Phantasie äußerst derangirt war durch die trivialen Anläufe und ich zwar feurig, aber gezwungen und mit ungünstigem Gewissen, fortcomponirte. — Endlich wurde ich dennoch fertig und flog mit Partitur und Stimmen zum Stadt-Musico loci, der mit seinen Leuten (dreien an Zahl) und Dilettanten bereits versammelt war. Nach einem Herz- und Ohrzerreißenden Lärmen des Stimmens, Paukens, Trompetens und Zankens siegte mein verzweifeltes Gesicht. Man beruhigte sich; ich hob den Cellobogen (wer hätte außer mir Cello spielen sollen?) dirigirend zum Auftacte und das Andante maestoso begann. Weiter kamen wir auch in der ersten Probe nicht. Denn der Flötist, ein ehrlicher Strumpfwirker, blies jedesmal beim dreigestrichenen G das vor ihm stehende und des vis-à-vis-Nachbars Licht mit energischem Stoße aus, weshalb wir immer wieder von vorn anfangen mußten. Beiläufig: der Contrabassist (ein Hypochonder und Beutler) hatte die sonderbare Gewohnheit, nur in ganzen Tönen, ohne Rücksicht auf ♭ und ♯, zu spielen! Er sah nur auf den Stand der Note. Ging z. B. ein Stück aus Es, so spielte er ruhig stets E, A und H; folglich paßten nur manchmal die Töne: F, G, C, D. — Sagen durfte man ihm aber nichts! — Bei der Ausführung geriethen wir in ein viel bezeichnenderes »Chaos«, als Haydn in seiner Schöpfungs-Ouverture. — Ich saß aber als Sturmhahn im Mastkorbe dieses Tonschiffes als belebendes Princip meiner unartikulirten Schallmasse und lächelte seltsam und unter Thränen. — Doch« u. s. w.

Die Hand, Ludimagister! Wir sind Freunde.

Florestan. [1835]

---

4. **S. Thalberg,** oeuv. 12. Fantaisie sur Norma p. Piano.

F. Kalkbrenner, oeuv. 123. Fantaisie sur la straniera p. P.

(Soirée bei der Gräfin.)

— — Attaché: Die glücklichen Tasten, die diese Finger tragen dürfen, Gräfin! Wahrhaftig, wär' ich ein Clavier, mit jedem Tone würde ich der Spielerin einen andern Namen der Schönheit und Tugend entgegenrufen, bei C. Corinna, bei D. Desdemona, bei E. Eleonore, bei F. Fiormona — Sie errathen, worum ich bitte? —

Mit gutem Grund stellen wir obige Compositionen zusammen. Der einzige Unterschied liegt in der 3 mehr bei der Opuszahl. Es sind liebenswürdige Charactere, welche die große Welt glatt und blank wie Eis geschliffen. Man lernt schmeicheln, indem einem geschmeichelt wird: Geber und Empfänger trinken in gleichen Zügen vom süßen Gift; wahrhaftig . . . .

— — Gräfin: Die letzten Tage von Pompeji? o ich liebe dieses Buch. Die Blinde ist göttlich.

Künstler: Fällt Ihnen nicht Mignon dabei ein?

Gräfin: Gewiß; aber ob Bulwer Deutsch versteht?

Mutter: Hat er nicht den Götz von Berlichingen übersetzt?

wahrhaftig, ich beneide diese Componisten, wie sie sich mit der reizendsten Gesandtin unterhalten können, ohne irgend durch genialische Urtheile zu verstoßen, mit welcher Grazie sie einen Handschuh aufzuheben verstehen und dabei zart auf den Schiller'schen gefahrvollen anspielen. Zwar hat der jüngere der obigen noch zu thun, bis man ihm im Salon die Bedeutung einräumt, die sich der ältere seit lange gesichert; darum citirt jener noch manchmal Goethe oder Beethoven, spricht sogar geistreicher, als in höheren Cirkeln erlaubt ist, während dieser durch seine alten angenehmen Cavalierfeinheiten schneller Eroberungen macht; indeß wünschen wir nicht, daß . . . .

— — Attaché: Sie können die Charade nicht lösen, Gnädige? Ich erlaube mir sie zu wiederholen. Drei Silben nenne ich Ihnen. Die erste ist eine bekannte Erdcomposition, die sich in den zwei letzten, welche den Namen eines bekannten Berges vollkommen nachsprechen, wahrscheinlich oft vorfindet. Im Ganzen lieben Sie einen großen Virtuosen . . . .

Gräfin: Ich löse Ihre Charade durch eine andere von zwei Silben. Ohne die erste gäbe es keine zweite und umgekehrt. Das Ganze besitzt reiche Anlagen; nur hüte es sich, nicht dahin zu kommen, wo beide Silben aufhören . . .

Da schlägt es schon elf. Wo mag der Eusebius stecken?

Florestan.

Schelm, ich sah dich wohl durch's Fenster beim Römer sitzen, wie Du Dich an die Stirne riebst und endlich nach dem Fidibus-Becher griffst, kritische Gedanken anzuregen. Das ist aber eine curiose Art zu recensiren . . .

Euseb. [1835]

5. **H. Berlioz,** Oeuv. 4. **Episode de la vie d'un Artiste. Grande Symphonie fantastique.**

Schumann hat zwei Aufsätze über dieses Werk geschrieben, den ersten unter Florestan's, den zweiten unter eigenem Namen; da nur der letztere in die Ges. Schriften aufgenommen ist, so wird man auch die Florestan'sche Beurtheilung der Symphonie kennen lernen wollen. Einige orientirende Notizen über Schumann's Stellung zu Berlioz möchten nicht überflüssig erscheinen, da über Schumann's Verhalten gegen einige seiner »Rivalen«, über das angebliche Verleugnen seiner Jugendideale u. s. w. so viel Albernes und Falsches coursirt, daß man bisweilen zweifeln möchte, ob nur lediglich Unkunde Schuld daran sei. —

Im December 1834 wird zuerst in der Zeitschrift ein begeisterter Ausspruch der Gazette musicale über die obengenannte Symphonie mitgetheilt, welchem bald darauf eine Besprechung des Werkes nebst biographischen Notizen über Berlioz von Panofka folgt. Auch Börne's Urtheil wird abgedruckt, das in den Worten gipfelt: in Berlioz' Musik sei Alles mit Händen zu greifen, was Schumann mit den Worten glossirt: »das fürchten wir eben«. Kurz nachher berichtet Schumann, daß Fétis »einen fulminanten, übrigens kostbar geschriebenen Aufsatz« über Berlioz' Compositionen veröffentlicht habe. Schon damals beabsichtigte Berlioz eine Aufführung seiner Symphonien in Deutschland (und zwar zuerst in Leipzig), was Schumann mit dem Zusatz meldet: Berlioz werde den Lesern der Zeitschrift vorläufig »als ein Titane an musikalischer Kraft« vorgestellt. Im Juni 1835 bringt die Zeitschrift auch den Fétis'schen Aufsatz selbst, der von Schumann mit folgenden Worten eingeleitet wird: »Wir machten schon früher auf das Urtheil in der von Fétis redigirten Revue musicale aufmerksam, damals, ohne die Symphonie, noch überhaupt etwas von den Compositionen des Berlioz zu kennen. Die über dasselbe Werk geschriebenen Briefe von H. Panofka schienen uns mit dem geringschätzenden Ton der Fétis'schen Recension in so interessantem Widerspruche zu stehen, daß wir flugs nach Paris um die Symphonie selbst schrieben. Seit einigen Wochen befindet sie sich in unseren Händen. Mit Entsetzen sahen und spielten wir. Nach und nach stellte sich unser Urtheil fest und dem des Hrn. Fétis im Durchschnitt so hart gegenüber, daß wir, theils um die Aufmerksamkeit der Deutschen doppelt auf diesen geistreichen Republikaner zu ziehen, theils um Manchem Gelegenheit zu eigenem Vergleichen zu verschaffen, die Fétis'sche Recension kurz und frei übersetzt unsern Lesern

vorzulegen beschlossen. Unser Urtheil folgt so bald wie möglich nach. Bis dahin würden wir denen, die sich für Außerordentliches interessiren, angelegentlich empfehlen, sich mit der Symphonie selbst bekannt machen zu wollen.« —

Nun erschien der Florestan'sche Aufsatz:

»Nicht mit wüstem Geschrei, wie unsere altdeutschen Vorfahren, laßt uns in die Schlacht ziehen, sondern wie die Spartaner unter lustigen Flöten. Zwar braucht der, dem diese Zeilen gewidmet sind, keinen Schildträger und wird hoffentlich das Widerspiel des homerischen Hector, der das zerstörte Troja der alten Zeit endlich siegend hinter sich herzieht als Gefangene, — aber wenn seine Kunst das flammende Schwert ist, so sei dies Wort die verwahrende Scheide.

Wundersam war mir zu Muthe, wie ich den ersten Blick in die Symphonie warf. Als Kind schon legt' ich oft Notenstücke verkehrt auf das Pult, um mich (wie später an den im Wasser umgestürzten Pallästen Venedigs) an den sonderbar verschlungenen Notengebäuden zu ergötzen. Die Symphonie sieht aufrecht stehend einer solchen umgestürzten Musik ähnlich. Sodann fielen dem Schreiber dieser Zeilen andre Scenen aus seiner frühesten Kindheit ein, z. B. als er sich um Spätmitternacht, wo schon Alles im Hause schlief, im Traum und mit verschlossenen Augen an sein altes, jetzt zerbrochenes Clavier geschlichen und Accorde angeschlagen und viel dazu geweint. Wie man es ihm am Morgen darauf erzählte, so erinnerte er sich nur eines seltsam klingenden Traumes und vieler fremden Dinge, die er gehört und gesehen, und er unterschied deutlich drei mächtige Namen, einen im Süden, einen im Osten und den letzten in Westen — Paganini, Chopin, Berlioz. — Mit Adlerkraft und Schnelligkeit machten sich die beiden ersten Platz; sie hatten leichter Spiel, da sie in ihrer Person Dichter und Schauspieler zusammen vereinten. Mit dem Orchestervirtuosen Berlioz wird es schwerer halten und härtern Kampf geben, aber vielleicht auch vollere Siegeskränze. Laßt uns den Augenblick der Entscheidung beschleunigen! Die Zeiten streben immer und ewig: dem Urtheile der Künftigen sei es überlassen, ob vor- oder rückwärts, ob gut oder übel. Das letztere mit Bestimmtheit von unserer Gegenwart vorauszusagen, hat indeß für mich noch Niemand vermocht.

Nachdem ich die Berlioz'sche Symphonie unzähligemal durchgegangen, erst verblüfft, dann entsetzt und zuletzt erstaunend und bewundernd, werde ich es versuchen, sie mit kurzen Strichen nachzuzeichnen. Wie ich den Componisten kennen gelernt habe, will ich ihn darstellen, in seinen Schwächen und Tugenden, in seiner Gemeinheit und Geisteshoheit, in seinem Zerstörungsingrimm und in seiner Liebe. Denn ich weiß, daß das, was er gegeben hat, kein Kunstwerk zu nennen ist, eben so wenig wie die große Natur ohne die Veredlung durch Menschenhand, eben so wenig wie die Leidenschaft ohne den Zügel der höheren moralischen Kraft. —

Wenn sich beim alten Haydn Charakter und Talent, Religion und

Kunst gleichmäßig veredelten, wenn bei Mozart die idealische Kunstnatur sich selbständig neben seinem sinnlichen Menschen entfaltete, wenn bei andern Dichtergeistern der äußere Lebenswandel und die künstlerische Production sogar eine völlig entgegengesetzte Richtung nahmen (wie z. B. bei dem ausschweifenden Dichter Heidenreich, der das verzehrendste Gedicht gegen die Wollust schrieb), so gehört Berlioz mehr zu den Beethoven'schen Charakteren, deren Kunstbildung mit ihrer Lebensgeschichte genau zusammenhängt, wo mit jedem veränderten Moment in dieser ein anderer Augenblick in jener auf- und niedergeht. Wie eine Laokoonsschlange haftet die Musik Berlioz an den Sohlen, er kann keinen Schritt ohne sie fortkommen; so wälzt er sich mit ihr im Staube, so trinkt sie mit ihm von der Sonne; selbst wenn er sie wegwürfe, würde er es noch musikalisch aussprechen müssen, und stirbt er, so lös't sich vielleicht sein Geist in jene Musik auf, die wir so oft in der Pans- oder Mittagsstunde am fernen Horizonte herumschweifen hören.

Solch ein musikalischer Mensch, kaum neunzehn Jahre alt, französischen Bluts, strotzend voll Kraft, überdies im Kampf mit der Zukunft und vielleicht mit andern heftigen Leidenschaften, wird zum erstenmal vom Gott der Liebe gefaßt, aber nicht von jener schüchternen Empfindung, die sich am liebsten dem Monde vertraut, sondern von der dunkeln Gluth, die man Nachts aus dem Aetna hervorschlagen sieht .... Da sieht er *sie*. Ich denke mir dies weibliche Wesen, wie den Hauptgedanken der ganzen Symphonie, blaß, lilienschlank, verschleiert, still, beinahe kalt; — — — aber das Wort geht schläfrig, und seine Töne brennen bis ins Eingeweide, — leset es in der Symphonie selbst, wie er ihr entgegenstürzt und sie mit allen Seelenarmen umschlingen will, und wie er athemlos zurückbebt vor der Kälte der Brittin, und wie er wieder demüthig den Saum ihrer Schleppe tragen und küssen möchte und sich dann stolz aufrichtet und Liebe *fordert*, weil er — sie so ungeheuer liebt; — leset es nach, mit Blutstropfen steht dies alles im ersten Satze geschrieben.

Wohl kann die erste Liebe aus einem Feigling einen Feldherrn machen, aber »einem Heros schadet eine Heroine sehr« steht im Jean Paul. Über kurz und lang werfen feurige Jünglinge, deren Liebe unerwiedert bleibt, den innern Plato über den Haufen und opfern zahllos auf epicuräischen Altären. Aber Berlioz ist keine Don-Juans-Natur. Mit Glasaugen sitzt er unter den wüsten Gesellen, mit jedem springenden Champagnerstöpsel springt inwendig eine Saite! Die alte geliebte Gestalt wächst ihm, wie bei Fieberkranken, überall aus der Wand entgegen und legt sich beklemmend über das Herz, und er stößt sie fort, und eine laut lachende Dirne wirft sich ihm in den Schooß und fragt: was ihm fehle.

Genius der Kunst, da rettest Du Deinen Liebling, und er versteht das zuckende Lächeln um Deine Lippen gar wohl. Welche Musik im dritten Satz! Diese Innigkeit, diese Reue, diese Gluth! Das Bild des Aufathmens der Natur nach einem Gewitter ist ein oft gebrauchtes; aber ich wüßte kein schöneres und passenderes. Die Schöpfung zittert noch von der Himmelsumarmung und thauet über aus tausend Augen, und die furchtsamen Blumen erzählen sich von dem fremden Gast, der sich zuweilen donnernd umsieht.

Und hier war die Stelle, wo einer, der sich den Namen eines „Künstlers“ verdienen wollte, abgeschlossen und den Sieg der Kunst über das Leben gefeiert hätte. Aber Sie, aber Sie! Tasso kam darüber in das Irrenhaus. Aber in Berlioz wacht die alte Vernichtungswuth doppelt auf, und er schlägt mit wahren Titanenfäusten um sich, und wie er sich den Besitz der Geliebten künstlich vorspiegelt und die Automatenfigur heiß umarmt, so klammert sich auch die Musik häßlich und gemein um seine Träume und um den versuchten Selbstmord. Die Glocken läuten dazu, und Gerippe spielen auf der Orgel zum Hochzeitstanz auf . . . Hier wendet sich der Genius weinend von ihm.

Ist mir's aber doch, als hört' ich auch in diesem Satze manchmal, aber furchtbar leise, Anklänge aus jenem Gedicht von Franz von Sonnenberg, dessen Grundton der der ganzen Symphonie ist:

Du bist's! — und bist das glühend ersehnte Herz,
Durch stumme Mitternächte so heiß ersehnt
— — — — — —
Du bist's, die einst süßschauernd am Busen mir
In langem Tiefverstummen, in bebenden
Gebrochnen Ach's, verwirrt, mit holdem
Jungfraunerröthen in's Herz mir lispelt:
„Ich bin das Ach, das ewig die Brust Dir eng
„Zusammenkrampft' und wieder zum Weltraum hob.“
— — — — — — —
„Dein erster Seufzer rief schon unwissend mich:
„In jeder wild auflodernden Andachtsgluth
„War ich's in Dir, dem Du die Hände
„Falteteſt — — — —“
„In allem ich, wonach Du im Leben nur
„Bei hoher Brust die Arm' auseinander warfst.“
— — — — — —
Du warst, Du bist das große Unnennbare,
Wonach in Götterstunden mein Herz sich hebt,
Sich hebt, o wenn die ganze Menschheit
An mich zu drücken ich wollustbebe.
— — — — — —
Einander fassen! — zweite Unsterblichkeit!
Des Wonneschauers aller Natur in mir!
Des Augenblickes, Herkla, wenn wir
Zitternd und stumm nun einander fassen!

Florestan.« [Juli 1835]

Der zweite Aufsatz hatte ursprünglich folgende Einleitung:

»Mit Aufmerksamkeit hab' ich die Worte Florestans über die Symphonie und diese selbst durchgelesen, was sag' ich, bis auf die kleinste Note untersucht. Doch dünkt mir, der ich übrigens jenem ersten Urtheile ziemlich durchaus beipflichte, daß diese psychologische Art von kritischer Behandlung bei dem Werke eines nur dem Namen nach bekannten Componisten, über den

noch dazu die widersprechendsten Meinungen ausgesprochen wurden, nicht völlig ausreicht, und daß jenes für Berlioz günstig stimmende Urtheil durch allerhand Zweifel, die das gänzliche Übergehen der eigentlichen musikalischen Composition erregen möchte, leicht verdächtigt werden könnte.

Seh' ich nun gar wohl ein, wie ein mehr als allein poetischer Kopf dazu gehört, diesem merkwürdigen Werke schon jetzt seine richtige Stelle in der Kunstgeschichte anzuweisen, — d. h. ein Mann, der nicht allein philosophisch gebildeter Musiker, sondern ein vertrauter Kenner selbst der Geschichte der andern Künste, der über die Bedeutsamkeit und Verkettung ihrer Erscheinungen und den Tiefsinn ihrer Folge nachgedacht, — so möchten auch die Worte eines Musikers angehört werden, der, wenn auch als Einzelner productiv die Richtung der neuen Generation verfolgt und was Hohes in ihr liegt, mit Leib und Seele vertheidigt, sich dadurch nicht abhalten lassen wird, im Angesicht des Gesetzes den Stab über das Haupt seines Lieblings zu brechen, dem er unter vier Augen vielleicht gern verziehe. Freilich sind diesmal mehr Lorbeeren zu brechen als Stäbe.«

Der Aufsatz selbst findet sich in den Ges. Schriften und bezeugt das sorgfältige und eingehende Studium der Symphonie von Seiten Schumann's. Seine Theilnahme für Berlioz blieb dieselbe, wiewohl er das „ungeschlacht Polyphemische" seiner Musik zugestand, auch z. B. die im Jahre 1836 besprochene Ouverture zu den Vehmrichtern „keineswegs mit der Mozart'schen zum Figaro vergleichen wollte." „In der festen Überzeugung jedoch" (sagt er), „daß gewisse Schulbank-Theoristen viel mehr geschadet als unsere praktischen Himmelsstürmer, und daß Protection elender Mittelmäßigkeit viel mehr Unheil angerichtet, als Auszeichnung solcher poetischer Extravaganz, fordern wir zugleich ein- für allemal unsere Nachkommen auf, uns zu bezeugen, daß wir in Hinsicht der Compositionen von Berlioz mit unserer kritischen Weisheit nicht wie gewöhnlich zehn Jahre hinterdrein gefahren, sondern im Voraus gesagt, daß etwas von Genie in diesem Franzosen gesteckt."

Die erste Aufführung eines Berlioz'schen Werkes in Deutschland geschah auf Schumann's Anregung im Winter 1836. Berlioz spricht in einem an Schumann gerichteten offenen Briefe (in der Gazette musicale) dafür seinen Dank aus. »Sie haben mich durch das Interesse, das Sie bis jetzt einigen meiner Compositionen geschenkt, zu Ihrem Schuldner gemacht. Ich erfahre, daß meine Ouverture zu den Vehmrichtern durch Ihre Fürsorge in Leipzig gehört worden ist, und daß die Vorzüglichkeit der Ausführung nicht wenig zu der günstigen Aufnahme, die ihr vom Publikum zu Theil wurde, beigetragen hat. Bringen Sie den dortigen Künstlern meinen aufrichtigen Dank. — —« Schumann bemerkte dazu:

»Wenn dies meinerseits geschah, so that ich nur, was ich gern that. Was aber den von Hrn. Berlioz an mich gerichteten Dank wegen der hiesigen Aufführung seiner Ouverture betrifft, so verdient ihn allein der Director der Euterpe, Hr. C. G. Müller, der sich die Stimmen sogar eigenhändig aus meiner Partitur ausgeschrieben, und dann das Orchester jener ehrenwerthen Gesellschaft, das die Composition nach mehren Proben klar und verständlich vorgetragen.«

Über die Bedeutung und den Werth der Berlioz'schen Compositionen, speciell der Vehmrichter, entspann sich in der Neuen Zeitschrift (1837) ein hitziger Kampf pro und contra zwischen Lobe und Zuccalmaglio. Schumann, der frei genug dachte, um auch gegnerischen Stimmen das Wort zu verstatten, dem aber die Ouverture »gar nicht das viele Reden werth und mit den paar Worten im 4. Bde. der Zeitschrift an ihre rechte Stelle gesetzt zu sein schien«, schnitt eine weitere Discussion ab und resumirt in einem Nachwort noch einmal kurz sein Votum:

»Wo hier anfangen, wo aufhören! Auf der einen Seite ein excentrischer Lobredner, auf der andern ein gepanzerter Ankläger, der Gegenstand der Schilderhebung ein dem Componisten vielleicht selbst schon entfremdetes Werk! — Wir glauben, alle drei müssen Zugeständnisse machen: Lobe, daß er die einzelnen Schwächen, die ihm bei ruhigem Blut nicht entgehen konnten, verschwiegen habe, — Wedel, daß er, ohne die Partitur, und ohne das Werk von einem großen Orchester in Vollkommenheit gehört zu haben, sich nicht wohl zutrauen dürfe, einen Eindruck des Ganzen zu besitzen, — Berlioz endlich, daß er selbst recht gut wisse, kein Meisterstück, das sich eben mit Beethoven'schem messen könne, geliefert zu haben. So hätten wir es denn mit dem Werke eines achtzehnjährigen Franzosen zu thun, der, wenn auch etwas weniger Genie hat, als der Eine, doch auch mehr Schöpferkraft, als der Andere will. Eine genauere Auseinanderlegung der Gründe verlangte abermals so großen Artikel. Besser, man spiele die Ouverture aller Orten, am besten endlich, man mache, anstatt sich über die Jugendarbeit eines wenn auch ungebildeten, immerhin merkwürdigen Talentes zu erhitzen, schönere und die schönsten; und damit sei Eins dem Andern empfohlen!«

Im folgenden Jahre (1838) erinnert die Zeitschrift Berlioz an seine schon früher geplante Reise nach Deutschland, wo mittlerweile die Vehmrichter-Ouverture in mehreren Städten aufgeführt war. In Wien freilich hatte man über das Werk gelacht, „Wien ist aber auch die Stadt" (so zürnte Florestan) „wo Beethoven lebte, und es giebt wohl keinen Ort auf der Welt, wo so wenig von Beethoven gespielt und gesprochen würde, als in Wien. Man fürchtet sich dort vor allem Neuen, was über den alten

Schlendrian hinausgeht; man will dort auch in der Musik keine Revolution".

Schumann's Urtheil über Berlioz bleibt sich im Ganzen gleich; seine Begabung ist ihm ebenso unzweifelhaft wie sein ungeläuterter Schönheitssinn. Schon im ersten Aufsatze (1835) weist er auf geradezu Häßliches in der Symphonie hin, auf unklare, gequälte und verzerrte Harmonieen und hofft, »die Zeit, die Derartiges als schön sanctioniren wollte, möge nie über uns kommen, ebenso wenig wie das Jahrhundert, das Bucklichte oder Verrückte für Apollos und Kante an Schönheit und Verstand erklärte«. Von dem Programm zur Symphonie sagt er: „Ganz Deutschland schenkt es ihm; solche Wegweiser haben immer etwas Unwürdiges und Charlatanmäßiges". Berlioz' Virtuosität in der Behandlung des Orchesters wird großes Lob gezollt. Die Austiftelung neuer Klangeffecte, wozu alle möglichen Instrumente herangezogen werden, die nur einen Laut oder Schall hergeben, veranlaßt Florestan zu der ironischen Bemerkung, „er hoffe, daß Berlioz alle Musiker im Orchester einmal im Tutti pfeifen lasse, obwohl er ebenso gut Pausen hinschreiben könnte, da man schwerlich vor Lachen den Mund zusammenzuziehen im Stande wäre, — auch sähe er in künftigen Partituren stark nach schlagenden Nachtigallen und zufälligen Gewittern auf." 1838 äußert Schumann: „Berlioz zeigt trotz aller Verirrungen hier und da ein menschliches Herz, ist ein Wüstling voll Kraft und Keckheit." Und 1839: „Oft sind es geradezu nur Schall- und Klangwirkungen, eigen hingeworfene Akkordklumpen[95]), die den Ausschlag geben, oft sonderbare Umhüllungen, die sich auch das geübte Ohr nach bloßem Anblick der Noten auf dem Papier nicht deutlich vorzustellen vermag. Geht man den einzelnen Gedanken auf den Grund, so scheinen sie, für sich betrachtet, oft gewöhnlich, sogar trivial. Das Ganze aber übt einen unwiderstehlichen Reiz auf mich aus, trotz des vielen Beleidigenden und einem deutschen Ohr Ungewohnten. Man weiß nicht, ob man ihn ein Genie oder einen frechen Abenteurer nennen soll: wie ein Wetterstrahl leuchtet er, aber auch einen Schwefelgestank hinterläßt er; stellt große Sätze und Wahrheiten hin und fällt bald darauf in schülerhaftes Gelalle." „Es ist zu wünschen, daß die Ouverture (zu Waverley) in Deutschland gedruckt und zu Gehör gebracht wird; schaden könnte seine Musik nur einem schwachen Talent, das durch bessere auch nicht vorwärts gebracht wird." 1840 tadelt Schumann die Direction der Leipziger Gewandhausconcerte, daß sie Berlioz so gänzlich

ignorire, „der, wie er auch sein möge, durch Übergehen in der Geschichte der Musik eben so wenig vergessen gemacht werden wird, wie durch bloßes Überschlagen ein Factum der Weltgeschichte, und zur Beurtheilung des Entwickelungsganges der neueren Musik doch immer von Bedeutung ist."

Leipzig hörte indeß kein Berlioz'sches Werk wieder, bis dieser endlich im Februar 1843 dort persönlich erschien und mehrere seiner Compositionen zu Gehör brachte, die jedoch nur geringen Beifall fanden. Hirschbach widmete Berlioz einen von warmer Theilnahme dictirten Artikel in der Neuen Zeitschrift, verhehlte aber nicht, daß Berlioz weit entfernt sei von der echten Innerlichkeit, die aus Beethoven's Symphonieen zu uns spricht. In der phantastischen Symphonie sieht er eben nur ein Jugendwerk; »da kann kein deutscher Maßstab angelegt werden. Freilich treffen wir auch auf wirklich Widerwärtiges, ja der ganze letzte Satz ist eine Albernheit, wie sie nur in einer Stadt, wo die Dramen V. Hugo's Beifall finden können, entstehen mag. Wir zweifeln, daß der Componist darüber klar geworden ist, es je werden wird; er hätte sonst diesen Satz schon vernichtet und uns einen andern gegeben.« Ein anderer Kritiker der Zeitschrift, Z.[96]), urtheilte durchweg verwerfender über Berlioz und sprach ironisch von dessen »großem Genie« u. dgl., — eine Ausdrucksweise, welche Schumann (wie er in einer Note bemerkt) dem »jedenfalls bedeutenden Manne gegenüber« unpassend fand; Berlioz gelte in Paris für den ersten französischen Instrumentalcomponisten[97]), der er auch sei.

Berlioz' persönliches Verhältniß zu Schumann scheint durchaus freundlicher Art gewesen zu sein. Während der federgewandte Berlioz in seinen Briefen (»Musikal. Wanderung durch Deutschland«, Hamburg 1844) in allerlei piquant-maliciösen Bemerkungen über Mendelssohn und den Leipziger Kunstgeschmack sich ergeht, registrirt er mit Genugthuung ein lobendes Wort Schumann's über sein Offertorium. »Es machte einen Eindruck, den ich gar nicht erwartete, und gewann den unschätzbaren Beifall eines der ausgezeichnetsten Componisten und Kritiker Deutschlands, Robert Schumann's.« In einem Privatbriefe an d'Ortigue schrieb er: »Schumann, der schweigsame Schumann ist ganz elektrisirt von dem Offertorium meines Requiems; Tags nach der Aufführung hat er den Mund geöffnet — zum großen Erstaunen seiner Bekannten — um mich bei der Hand zu nehmen und mir zu sagen: Dieses Offertorium geht über Alles.« Ihn selbst scheinen übrigens Schumann's Compositionen

nicht recht erwärmt zu haben; wenigstens hatten Andere diesen Eindruck empfangen, als Berlioz bei der Durchsicht der Schumann'schen Streichquartette, die ihm in den Tagen gelegentlich zu Gesicht gekommen waren, sie langsam Blatt für Blatt umwandte, ohne sich auch nur mit einem Worte darüber zu äußern.[98])

Berlioz verließ Leipzig jedenfalls mit den Gefühlen des Unbefriedigtseins über seine dortigen Erfolge. Als er kurz darauf in Braunschweig concertirte, entschädigte ihn R. Griepenkerl durch eine wahre Vergötterung, welche auch in einer kleinen Schrift »Ritter Berlioz in Braunschweig« alsobald Ausdruck fand. Kein Wunder, daß Berlioz wiederum Braunschweig als »kunstsinnige Stadt« pries, wie er denn auch von der Broschüre rühmte, daß sie mit Sachkenntniß geschrieben sei und »einen richtigen Begriff aufgestellt habe von der Kraft und Richtung des musikalischen Stromes, der ihn fortrisse.« Griepenkerl's Schrift polemisirte außerdem aber auch gegen die Neue Zeitschrift und deren Redacteur, was Schumann zu folgender Erwiederung veranlaßte:

»Ritter Berlioz in Braunschweig heißt der Titel einer Brochure von W. R. Griepenkerl, in der neben Berlioz unsere Zeitschrift beinahe die Hauptrolle spielt, die einer Angeklagten nämlich. Es wird ihr Indifferentismus gegen den französischen Componisten, einzelnen der Mitarbeiter, die über ihn berichtet, Kurzsichtigkeit und Philistrosität, mir selbst auch fragend vorgeworfen, warum ich nicht die Feder für den in Deutschland vielfach Beleidigten ergriffen. Darauf läßt sich unschwer antworten. Unser liebenswürdiger Berliozritter, den die Zeitschrift seit Jahren schon zu ihren Mitarbeitern zählt, scheint diese dennoch wenig zu kennen. So finden sich (er glaube mir auf's Wort) in den früheren Jahrgängen Berichte aus Paris die Menge über Berlioz, desgleichen eine viele Nummern durchlaufende Kritik über seine 1ste Symphonie von mir, der Niemand wenigstens den Vorwurf der Theilnahmlosigkeit machen kann, desgleichen über die Ouverture Waverley, nicht minder ein begeisterter Artikel von Lobe über die zu den Vehmrichtern, eben so ein ähnlicher über die Romeo-Julie-Symphonie, — mit einem Worte über alles von Berlioz bisher Erschienene (die Lear-Ouverture ausgenommen, die indeß in Deutschland wenigstens noch nicht gedruckt) und über vieles Nicht-Erschienene hat die Zeitschrift berichtet. Will also Hr. Griepenkerl mein Urtheil erfahren, so schlage er nur nach. Gegen manches, ich gesteh' es, würde ich freilich jetzt weit verdammender auftreten; die Jahre machen strenger, und Unschönes, wie ich es wohl in den Jugendarbeiten Berlioz's gefunden und, glaub' ich, auch nachgewiesen, wird mit der Zeit nicht schöner. Doch auch das hab' ich gesagt, es ruht ein göttlicher Funken in diesem Musiker, und gewünscht, das reifere Alter möge ihn läutern und verherrlichen zur reinsten Flamme. Ob dies in Erfüllung gegangen, weiß ich nicht; denn ich kenne von den Arbeiten aus Berlioz's

reiferem Mannesalter nichts, und es ist noch nichts davon erschienen. Und deshalb, und weil Hr. Berlioz hier in Leipzig nur von seinen älteren, in der Zeitschrift schon so oft besprochenen Compositionen aufführen ließ — ein Offertorium ausgenommen, das indeß nur ein Bruchstück seines großen Requiem — schien mir ein wiederholtes Mitsprechen meinerseits unnöthig, und Andere wollen ja auch sprechen, und eine Zeitschrift darf gar wohl auch verschiedene Ansichten bringen. Sind aber die Partituren erst da, die Romeo-Julie-, die Harold-Symphonie und das Andere, von denen uns Hr. Griepenkerl so Wunderbares erzählt, so wird die Zeitschrift, wie sie die erste war, die B.'s Jugendarbeiten in Deutschland bekannt machte, gewiß nicht die letzte sein, die seinen späteren gleiche Aufmerksamkeit zollen wird. So viel, um den höchst ungerechten Vorwurf des Indifferentismus von uns abzuwehren, der uns curios genug von einer Seite kam, von der er am wenigsten zu erwarten war. Aber der trunkene Schwärmer fordert überall zu viel; der leiseste Zweifel an der Hoheit seines Ideals macht ihn zum Fanatiker. Wir Musiker aber halten uns zuvörderst an die Noten, und ehe wir sie, zum Ganzen vereinigt, für ein Meisterwerk erklären, verlangen wir Rechenschaft von jeder einzelnen. Darum auch wird ein Kampf, wie ihn die Brochure wünscht, für jetzt unmöglich sein, weil uns ja aller Grund und Boden fehlt, — die Partituren. Sind sie aber gedruckt, so werden wir, wie gesagt, auch mitsprechen, und man soll uns dieselben Feinde der Philistrosität, aber auch des dilettantischen Enthusiasmus finden, als die wir uns seit Entstehung der Zeitschrift, denken wir, oft genug bekannt. Möge übrigens die kleine Schrift gelesen werden; sie enthält manch' blitzenden Gedanken und konnte auf so vieles Unwürdige, Ignorantenhafte, was neuerdings über Berlioz in Deutschland geschrieben worden ist, gar nicht ausbleiben. Dem merkwürdigen Künstler aber schlage, was um ihn vorgeht, alles zum Besten aus, wie Goethe sagt im Tasso:

> Ruhm und Tadel
> Muß er ertragen lernen, sich und Andere
> Wird er gezwungen recht zu kennen.« —[99])

Noch ein gelegentliches Wort Schumann's über Berlioz aus dem Jahre 1844 möge nicht unerwähnt bleiben. In einem Aufsatz von Th. Hagen (pseud. Joachim Fels) über Berlioz wurde den Berlioz'schen Compositionen in erster Linie eine bisweilen geradezu erschreckende Formlosigkeit vorgeworfen und dabei die Ansicht ausgesprochen, daß nur die Form es sei, welche dem Kunstwerke das Leben verleihe, daß die Form Jahrtausende sich bewähre, während die Idee in kurzer Zeit altere. Überdies wurde gerügt, daß Berlioz sich bestrebe, Thaten in Musik zu setzen, und in Musikstücken zu den Shakespeare'schen Dramen nichts als Übersetzungen geliefert habe; das setze zwar Intelligenz, aber keine musikalische Natur voraus und sei ein schlimmes Zeichen der Befähigung des Componisten. Hierzu merkt Schumann an:

»Wir stimmen dem Verfasser nicht in Allem bei, z. B. nicht in dem, was er über das Verhältniß zwischen Form und Idee sagt; haben auch gar nicht so viel Formlosigkeit in Berlioz'scher Musik finden können, eher umgekehrt zu oft Form ohne Inhalt. Desto mehr pflichten wir ihm bei, daß es ein schlimmes Zeichen für einen beginnenden Componisten sei, wenn er nicht vor Allem blos Musik machen, sondern Allerhand durch die Musik darstellen will, wenn er die Musik nur als Dienerin oder Dolmetscherin gebrauchen will.« —

Es ist im Vorstehenden das Wesentlichste zusammengestellt worden, woraus der vorurtheilsfreie Leser ersehen kann, in wieweit Schumann seinen Grundanschauungen über Berlioz getreu geblieben ist. Geändert (wie man ihm wohl vorgeworfen) hat er sein Urtheil nicht, modificirt allerdings, — aber das wird kein Denkender befremdend oder tadelnswerth finden. Schumann und Berlioz gingen eben verschiedene Wege. Hat Schumann in den ersten Jahren für den ungewöhnlich begabten, kühnen Neuerer feurig plaidirt, so hat er doch von Anfang an auch auf die Absurditäten in Berlioz mit aller wünschenswerthen Deutlichkeit hingewiesen. Während er selbst in jahrelanger, stiller Geistesarbeit alles Unklare und Nebelhafte abstreifte und endlich zur Meisterschaft durchgedrungen war, nahm Berlioz im Wesentlichen noch denselben Standpunkt ein, von dem er ausgegangen war.[100]) Man darf wohl behaupten, daß Schumann und Berlioz im Jahre 1843 geradezu in vollem Gegensatz zu einander standen. Schumann hätte seine innersten Überzeugungen verleugnen, sich von seiner eigensten Natur lossagen müssen, wenn er bei Berlioz Ausschreitungen aller Art hätte gutheißen wollen, die er in brausendem Jugenddrang theilweise freilich selbst begangen, aber immer klarer als solche erkannt und zuletzt gänzlich vermieden hatte.

Schumann's Glaubensbekenntniß liegt uns offen vor. Wer seine Schriften (noch besser die Zeitschrift) aufmerksam liest, kann nicht in Zweifel darüber sein, worin er den Unterschied zwischen „Composition und Conglomerat, Meisterleben und Scheinleben" sah. Wer da erwägt, daß Schumann in den Jahren 1841 und 42 diejenigen Werke bereits geschaffen hatte, über die heute alle Welt doch so ziemlich übereinstimmend urtheilt, — es sei nur an die B Dur- und D Moll-Symphonie, die „Ouverture, Scherzo und Finale", das Quintett und die Streichquartette erinnert, — der wird einräumen, daß diesem hellen Geist die Berlioz'schen Abnormitäten unmöglich sympathisch sein konnten.

Das findet auch in Zeugnissen von Zeitgenossen Schumann's weitere

Bestätigung. Hirschbach, der mehrere Jahre mit Schumann persönlich verkehrt hat, erklärt ihn hinsichtlich der Form für einen conservativen Musiker. »Ich weiß noch aus dem Beginne der vierziger Jahre«, sagt er, »wie ich Schumann vergeblich von der Überflüssigkeit der üblichen Clausen und Wiederholungen, z. B. in den ersten Sätzen, zu überzeugen suchte. Eine Erweiterung der Grenzen der Instrumentalmusik ist nirgends von ihm ausgegangen.« Man ersieht wenigstens daraus, daß Schumann zu damaliger Zeit keinerlei jacobinische Neigungen mehr verrathen hat. Es lassen aber auch einzelne Äußerungen Schumann's aus seiner ersten Schaffensperiode — wo er also noch nicht »sich selbst verloren hatte« — den Gegensatz zwischen ihm und Berlioz deutlich erkennen. Im Jahre 1836 unterwirft Schumann die Jugendarbeit eines talentvollen Componisten einer scharfen Kritik und macht dabei die Bemerkung: »Wie uns im Leben manche Menschen durch ihre Sonderbarkeiten, selbst Schroffheiten und Unarten eine Zeitlang interessiren können, so auch in der Kunst; man gewöhnt sich endlich daran und schlendert wohlgemuth Arm in Arm eine Strecke mit ihnen, bis man zum Glück auf einen Vernünftigen trifft, der uns die Augen öffnet und die Gefahr zeigt.« Darum räth er, um das richtige Urtheil über die eignen Compositionen zu gewinnen, zur Vergleichung »etwas anerkannt Gesundes und Goldgediegenes, wie von Beethoven oder Mendelssohn« zur Hand zu nehmen; »wer dann noch zweifelt« (setzt er hinzu) »hat freilich seinen Abschied von der Kunst so gut wie in der Tasche.«

Über dieses „Goldgediegene" gingen Schumann's und Berlioz' Ansichten theilweise weit auseinander, z. B. über Bach, den Schumann (1837) „einen der größten Schöpfer aller Zeiten", ja, den „größten Componisten der Welt" nennt (1842), den Berlioz aber für nicht viel mehr als eine lebendige Rechenmaschine hielt.[101]) Überhaupt dachte Schumann über Wesen und Aufgabe der Kunst ein wenig anders wie Berlioz, der einmal in seiner excentrischen Weise ausgerufen hatte: »Ich will, daß die Musik mich in Fieber versetzt, daß sie meine Nerven erschüttert. Glauben Sie, daß ich Musik zu meinem Vergnügen höre?«[102])

Als nach Mendelssohn's Vorgange mehrere Componisten Musik zu antiken Dramen componirt hatten und auch von Berlioz verlautete, daß er Musik zur »Medea« des Euripides schreiben werde, druckte Schumann diese Notiz (1844) in seiner Zeitung ab, meinte aber dazu: »Wenn das nicht ein Spaß ist, so ist es spaßhaft genug.«

Auch aus Schumann's Privat-Correspondenz entnehmen wir noch einen Beleg für die zunehmend strengere Beurtheilung der Berlioz'schen Compositionen. Hatte er noch 1839 an Hirschbach geschrieben: „Kennen Sie nichts von Berlioz? Das ist der tollste, hat zu wenig Schönheitssinn, enthält aber viel Wahres, selbst Tieferes" — so spricht er sich 1843 gegen Ambros entschieden unwilliger aus: „Es kommen in Berlioz' neueren Arbeiten Dinge vor, die man einem Vierzigjährigen nicht mehr sollte nachsagen können."

Daß Schumann sein Urtheil über Berlioz bei dessen Anwesenheit in Leipzig nicht öffentlich, d. h. in der Zeitschrift aussprach, erscheint kaum auffällig. Seine Doppelstellung als Kritiker und Componist hatte schon so manche Unzuträglichkeiten für ihn herbeigeführt, ihm so manche Anfeindungen zugezogen, daß er sich wohl nicht ohne Noth noch neue Feinde schaffen wollte. Sicherlich würde er auch in diesem Falle einer freimüthigen Meinungsäußerung nicht ausgewichen sein, aber er sehnte überhaupt den Augenblick herbei, wo er das Amt des Kritikers ganz niederlegen konnte, das seiner künstlerischen Natur doch auf die Dauer keine Befriedigung gewährte. Nach Abgabe der Zeitschrift hat er denn auch (wie Kahlert erzählt) ausgerufen: von jetzt an wolle er nichts anderes sein als Musiker. —

Um Schumann's Urtheil über Berlioz noch einmal kurz zusammenzufassen, so hatte er Anfangs große Hoffnungen auf ihn gesetzt, die aber allmählich sanken, je mehr in Berlioz das Mißverhältniß zwischen Wollen und Können zu Tage trat.

Wie Griepenkerl in dem Verhalten Schumann's gegen Berlioz einen Mangel an Erkenntniß seines Werthes, ja sogar eine leise Neigung zur Mißgunst gegen denselben erblicken wollte, so sind bis in die neueste Zeit Stimmen laut geworden, welche Griepenkerl darin beistimmen. Dem gegenüber machen wir auf Liszt's Aufsatz (Neue Zeitschrift 1855) aufmerksam, wo er zur Charakteristik desselben Folgendes sagt:

»Er [Schumann] erscheint uns gut und liebevoll wie jede höhere Persönlichkeit, geistreich und voll Laune wie ein wirklicher Künstler, mit einer Vorliebe für Abschweifendes und Überraschendes, die den Dichter bezeichnet, vor Allem und über Alles aber als rechtschaffener Mensch in seinen Überzeugungen und der Art, wie er sie vertritt. Seine Kritik liefert ein schönes Beispiel eines principiell strengen, faktisch wohlwollenden Geistes, der anspruchsvoll für die Kunst, nachsichtig für die Künstler ist, der gern aus seiner Heimath in den Wolkenschichten als freundlicher Gast in bescheidenen Niede-

rungen einkehrt, dem Vielwollenden vieles verzeiht, redliche Gesinnung und beharrliches Streben ermuntert, sich muthig und voll Zorn gegen reiche Geister erhebt, die ihren Reichthum nicht zum alleinigen Nutzen der Kunst verwenden wollen; der selbst im Tadel sanft ist gegen Schwache, und im Lobe selbst gebieterisch gegen Erfolgreiche — ehrlich aber gegen Alle.«

Von dieser Ehrlichkeit und der »vollendeten Neidlosigkeit« (mit Dr. Richarz zu reden) wären zahlreiche Beispiele anzuführen. Es sei nur eines aus dem Jahre 1853 noch mitgetheilt, das aufs Unzweideutigste erkennen läßt, wie freudig Schumann Alles anerkannte, was ihm als etwas wahrhaft Bedeutendes erschien. Als Hermann Krigar († 1880) ihm ein 16stimmiges De profundis von F. E. Wilsing zugesandt hatte, sprach er sich brieflich folgendermaßen darüber aus:

„Haben Sie Dank für Ihre Sendung, doppelten und dreifachen, nachdem ich sie genauer durchforscht. Es gehört zu den größten Freuden, auf so hohe Bestrebungen zu treffen, wie sie das de profundis zeigt. Von aller neuen geistlichen Musik, die ich kenne, wüßte ich nichts, was dieser zu vergleichen wäre; es scheint mir ein ganz ausgezeichnetes Meisterwerk in jeder Beziehung. Abgesehen von der hohen Kunst des Tonsatzes, die der Psalm überall offenbart, wie man ihm nur in Seb. Bach begegnet, von der meisterhaften und eigenthümlichen Stimmführung, von allen Vorzügen, die den musikalischen Meister bezeichnen, ist es vor allem der tief religiöse Charakter, der aus dem Psalm uns in erhebendster Weise anspricht. Die ganze Kraft eines gläubigen Gemüths spricht auf das Überzeugendste zu uns. Ich meine, die Wirkung des Psalms müßte eine großartige und tiefe sein."

In Schumann's Ges. Schriften findet sich ebenfalls ein Hinweis auf dieses „gewaltige Meisterwerk", das auch auf seine Anregung in Leipzig zur Aufführung gelangte. Als Wilsing im Sommer 1853 Schumann in Düsseldorf aufsuchte, wurde ihm eine so herzliche Aufnahme zu Theil, daß er noch nach Jahren die mit Schumann verlebten Stunden als seine »unvergeßlichsten« bezeichnete. — Die öffentliche Einführung von Brahms durch Schumann (1853) ist zu bekannt, als daß sie hier noch besonders hervorgehoben zu werden brauchte.

---

6. Eine Vision.

[Obwohl von keinem Davidsbündler gezeichnet, trägt dieser Aufsatz doch ein so unverkennbar Florestan'sches Gepräge, daß sein Wiederabdruck gerechtfertigt erscheinen wird. Er ist einer Reihe von Recensionen unter der Aufschrift »Gelegenheitsmusik« entnommen, über welche die Redaction zu

Anfang sagte: »Viel Platz können wir der Anzeige solcher Musik natürlich nicht einräumen, sondern blutwenig, daher wir auch für dieses kritische Fach einen unserer ausgezeichnetsten Lakoniker gewonnen, der auf Alles in möglichster Kürze hinzudeuten verspricht.«]

F. X. Chotek, op. 24. Var. üb. e. Thema aus Lucia.

J. Benedict, op. 28. Phantasie über Fair Rosamond.

H. Herz, op. 90. Phantasie u. Var. f. P. mit Orch. üb. e. Thema a. Norma.

J. Bertini, op. 113. Phantasie üb. e. Cav. v. Rubini.

" op. 116. Phantasie üb. d. Postillon v. Lonjumeau.

J. Schmitt, op. 261. Phantasie (4händig) üb. e. Thema a. d. Hugenotten.

" Divertissement (4händig) üb. d. Soirées mus. v. Rossini.

J. P. Pixis, op. 133. Phantasie u. Var. (4händig) üb. e. Thema a. d. Blitz v. Halévy.

Centnergewichte an so leichte Waare legen, wer würde das. Indeß verlangt auch eine gute Salon- und Gelegenheitsmusik ihre Meister, und sollte ich da Jemandem den Preis zugestehen, so wär' es doch wieder Herr B.[enedict], der sich auf das Entzücken versteht, wie irgend Einer, in der Unterhaltung plötzlich wie zerstreut abbricht, ein Terzerol aus der Tasche zieht statt des Tuches, über Kopfweh klagt und zuletzt Alles in einer Gallopade weg- und niedertanzt. Etwas mehr im Hintergrunde steht H. H.[erz], obwohl mit dem Kreuz der Ehrenlegion geschmückt[103]; seine Stirne ist leicht umwölkt, sein Blick mild, er beschwert sich über Undankbarkeit der Welt, die ihm schon so viel selige Stunden zu verdanken. »Was wird noch aus dem werden«, flüstert eine Dame einer zweiten in's Ohr, »er hat ordentliche Leidensfurchen im Gesicht bekommen.« »Aber, trefflichster Herr Ch.[otek]«, raunt ihm Jemand in die Ohren, »in welchem altmodischen Frack erscheinen Sie: Suchen Sie fortzukommen! Aller Augen seh' ich schon auf Sie gerichtet«. Anders Herr J. B.[ertini], er möchte sich vor einigen Lords, mit denen er eben spricht, geradezu auf die Erde niederlegen, und versichert ihnen, nur bei ihm könnten sie in so kurzer Zeit Musik und seine Compositionen lernen, im Schlafe lehre er ihnen Alles. Die Lords sagen freundlich zu. In einer Ecke sitzt Herr S.[chmitt], simpel, obwohl anständig gekleidet, der Beste von Allen. »Rossini ist ein Genie«, meint er, »seine Soiréen ein Ausbund von Liebenswürdigkeit«. Zuletzt tritt P.[ixis] ein. »Ein guter Musiker«,

flüstert man sich zu. »Auch Du, mein Brutus?« »Die Verleger wollen's nun einmal so.« — Endlich zieht X. ein Blatt aus der Tasche »Das sind einmal wieder Recensionen in der Neuen.« — »Wahrhaftig hängen sollte man sie,« meinte ein Anderer wild. Zum Schluß wurde viel getanzt.

* [1838]

7. Die Verschwörung der Heller.

Romanze in Prosa.

[Zum Verständniß der nachfolgenden Satire sei folgendes vorausgeschickt. Dr. Gustav Schilling in Stuttgart hatte bis 1837 einige Beiträge für die Neue Zeitschrift geliefert, doch scheint seine fernere Mitarbeiterschaft von Schumann abgelehnt zu sein. Zärtliche Gesinnung wird Schilling kaum für die Zeitschrift empfunden haben, da diese schon von 1835 an in beständigem Kriege mit ihm lebte, welcher abwechselnd von Dorn, Becker, Hientzsch, Freudenberg, Kahlert und Marx gegen ihn geführt wurde. Schumann wurde persönlich in die Streitigkeiten verflochten, als Schilling's Angriffe gegen ihn mehr und mehr das Maß des Geschmackes und des Anstandes überschritten. Nachdem das Würtemberger Gericht ihm keinen Schutz gegen Schilling hatte gewähren können, mußte Schumann sich endlich dazu entschließen, das »marktschreierische Treiben dieses Pfuschers aufzudecken« und den »dünkelhaften und unwissenden Plagiator« zu entlarven. Im Januar 1841 erschien in der Zeitschrift die Recension des »Polyphonomos od. d. Kunst in 36 Lectionen sich eine vollst. Kenntniß der musikal. Harmonie zu erwerben«, worüber Schumann unterm 16. Januar an C. F. Becker schrieb: »Der Aufsatz über Schilling ist deutlich, denk' ich, und hat nebst Ihrem dem Manne den Garaus gemacht. Er rührt übrigens von einem bekannten tüchtigen Musiker und Componisten her.« War es auch sonst nicht Schumann's Art, neben der Sache auch die Person anzugreifen, so fand sein Vorgehen in diesem Falle doch überall Zustimmung. (»Diesen Pinsel sollten sie doch ecrasiren«, schrieb Hauptmann an Hauser in Bezug auf Schilling. »Mit der Stuttgarter Journalistik hat es, wie ich es Freund Marx schon vor drei Jahren vorausgesagt habe, ein klägliches Ende genommen«, schrieb Keferstein an Löwe.) Schilling ließ auf den fulminanten Artikel zwei Erwiederungen in seinen Jahrbüchern folgen: »Die Neue Zeitschrift f. M. und ich« und »Der Chinesisch-neuromantische Oberinspector Schuh-Wah-Kah-Man«. Außerdem machte er eine Injurialklage gegen Schumann beim Leipziger Stadtgericht anhängig, und dieses erkannte auf eine Gefängnißstrafe von 6 Tagen, die jedoch in zweiter Instanz in eine Geldstrafe von 25 Neugroschen pro Tag umgewandelt wurde. Der »Flachsenfingen'sche Hofrath« mochte sich nun glänzend gerechtfertigt fühlen, denn er fuhr fort, seine Trivialitäten

feilzubieten (z. B. in dem Artikel »R. Tartüffe« 1842), während Schumann sich ein für allemal durch den nachfolgenden Scherz mit ihm abfand. —

Schilling ist d. 3. Nov. 1805 zu Schwiegershausen in Hannover geboren und studirte zunächst Theologie. Von 1830 an lebte er als Musiklehrer und Schriftsteller in Stuttgart, seit 1857 in Nordamerika, zuletzt in Nebraska, wo er Anfang des Jahres 1880 starb.]

Das Volk der Moneten ist ein weithin bekanntes. Ihre Bedeutung in der modernen Welt, die merkwürdigen Schicksale einzelner Stämme, die kaum zu verfolgenden Irrfahrten der Einzelnen, ihre geheimnißvollen Wanderungen von Pallästen zu Hütten, über Land und See — wer über alles dies nachgedacht, wird zugeben müssen, es verlohne sich des Studiums der Geschichte dieses Volkes, seines Charakters und vor Allem seiner Sprache. Von den tausend abenteuerlichen Geschichten, die ich von ihnen weiß, erzähle ich heute eine nur: Die Verschwörung der Heller gegen die Goldstücke.

Es war einmal ein Heller, dem war's nicht recht, daß er kein Goldstück war. In dem immens bevölkerten Staat, dem er angehörte, war sein Zeichen 0,1. Wir wollen ihn der Kürze halber auch so nennen. 0,1 war wie gesagt ein geborner Heller. Schon von früher Jugend war es sein höchster Wunsch, nur einmal in die Nähe eines Fürsten zu kommen. Einmal schon ganz nahe daran, erkannte ihn der Fürst und warf ihn unwillig wieder einem Armen in den Hut. Von da an bemächtigte sich des 0,1 ein ungemeiner Haß gegen Alles, was mehr war denn er. Hätte übrigens der Fürst das seltsame Gepräge unsers Helden genauer betrachtet, wer weiß, ob er nicht das scurrile Monstrum in sein Münzcabinet aufgenommen. Die Vorderseite von 0,1 zeigte nämlich einen Doppelkopf, von dem der eine genau einem Don Quixote, der andere einem Stück Bösewicht ähnlich sah. Auf dem Revers stand aber mit großen Buchstaben: Omnia ad majorem Dei Gloriam.[104]) Die letzte Inschrift auf dem kleinen Ding nahm sich aus ungefähr wie jener Riesen-Orden, den einmal ein launiger König seinem eitlen Narren zur Strafe umgehangen, und den er an einem großen über dem ganzen Corpus weggehenden Bande nun sein Lebelang hinter sich herzuziehen hatte.

Das bisherige Leben von 0,1 war bis hierher im Ganzen ein einsames, contemplatives. Niemand wußte von ihm. Später war er durch Zufall in einen Klingelbeutel und von da in die Tasche eines Geistlichen gekommen, mit dem er sogar einmal die Kanzel betreten. Es war doch

etwas. Denn eine ungemessene Eitelkeit, ein unbezwingliches Verlangen, in die Kreise Größerer und Mächtiger zu gelangen, waren wie gesagt hervorstechende Charaktereigenschaften unsers Helden.

Ein Zwischenfall stachelte seinen Muth nur noch mehr in die Höhe. Eine schöne Dukatin hatte sich in den Schatz des Diakons verirrt; ihre wunderschöne helle goldene Stimme machte das größte Aufsehen, und oft in Nächten erklang sie durch die Stille der Pfarrwohnung und entzückte alle Moneten, die da aufgehäuft lagen. Heller sah, hörte, verliebte sich in sie, und er warf sich nun eifrig auf die Musik aus doppelten Gründen, einmal weil sie gerade Mode in der Nation war, die von jeher ein großes Klangtalent hatte, dann auch, weil er so der schönen Dukatin näher zu rücken, ihr sogar durch öffentliche Lobeserhebungen nützen zu können glaubte; denn etwas mußte er doch jedenfalls von der Höhe und Tiefe der Töne verstehen, um sich darüber auslassen zu können.

Nirgend aber wüthet das Schicksal wohl grimmiger, als in der Münzenwelt; kaum daß sich ein paar Individuen flüchtig kennen gelernt, reißt eine unerbittliche Hand die Befreundeten auseinander. Der Glücklichen, die sehr lange mit einander verkehren, bei einander ruhen durften, giebt es nicht zu viele. So ward auch 0,1 von der schönen Sängerin bald getrennt und kam in die Privatkasse eines schwäbischen Bürgermannes. Aber das Bild der Sängerin wich nicht aus seinem Kopfe; er entwarf allerhand Pläne, sich bei ihr wieder in Erinnerung zu bringen, und kam endlich auf den kühnsten, auf ein Buch, auf ein »Universal-Central-Lexikon aller denkwürdigen Münzen, ihrer Course, ihrer Schicksale zc. zc.« — Kupfer versteht zu rasseln, und 0,1 ließ es in Gesellschaft einiger Anderer nicht daran fehlen, sein Unternehmen in der Welt bekannt zu machen, für das er auch einige gehenkelte Thalerstücke und Schaumünzen zu interessiren verstand. Das Buch schwoll mit der Zeit zu einem riesigen an, und das allgemeine Urtheil lief dahinaus, es vereinige so viel Gutes und Schlechtes, vermische Dummes und Wahres in so lächerlicher Weise, wüßte so wenig über den gegenwärtigen Zustand des Münzenwesens, daß nur unsre Nachkommen zu bedauern wären, die solchen Büchern etwa Glauben schenkten. Namentlich zeichneten sich 0,1' eigene Artikel aus durch eine gelehrte dunkle Gespreiztheit, die an Theophrastus Paracelsus Bombastus ab Hohenheim erinnerte, der man es ansah, der Verfasser suche Gegenstände zu erforschen, die er nie vor Augen gehabt. Auch unparteiisch war der Foliant nicht sonderlich (und wie konnt' er das); so war z. B. ein Freund des

Heller, auch ein Heller, unmäßig gelobt, während der und jene seltene Carl's- und Augustd'or aus dem und jenem Jahre gar nicht genannt war ꝛc. ꝛc. Was aber den schlimmsten Schatten auf 0,1 warf, war, daß er im Arbeitsfeuer ganze fremde Aufsätze für seine eignen angesehen, mit andern Worten, daß er wie ein Rabe tapfer zusammen gestohlen, überall her, auch Schlechtes und Mittelmäßiges nicht verschont, um so leichter der Entdeckung zu entgehen.

Die Sache endigte nicht gut; der Verleger des Lexikons schrieb gegen seinen eignen Redacteur, die in's Unternehmen gelockten einzelnen Schau- und gehenkelten Thalerstücke zogen sich einzeln zurück; es gab Zank über Zank. Die Sensation, die das Buch auf die Gebildeten und Mächtigen des Adels hervorbringen sollte, war auch nicht die gehoffte. Im Gegentheil, man sagte sich offen: Einem Heller steht kein Urtheil über den Louisd'or zu.

Dies brachte den 0,1 immer mehr gegen die Goldstücke auf, und schon da stiegen in ihm allerhand Pläne auf, wie sie am besten aus der Welt zu schaffen seien. Auch Pläne anderer Art in Menge fuhren ihm durch den Kopf; er schrieb Bücher über Bücher, machte aus dem Lexikonfolianten einen Octavband, aus diesem eine Taschenausgabe, er machte Operntexte, er erläuterte Bibelstellen, er wäre gern Theaterintendant geworden, er wollte eine Musikhandlung errichten. Von allen diesen gewann endlich der die Oberhand, einen »Verein gegen das Betteln« zu gründen; denn so glaubte er am ersten aus der niedrigen Sphäre zu kommen, in der er nun einmal festsaß. Der Verein war bald constituirt; Ehrenmitglieder wurden ernannt (correspondirende verstanden sich ohnehin [105])); es wurde ihnen erklärlich gemacht, wie nur durch solche Maßregeln ein allgemeiner Wohlstand befördert, der Stolz und Reichthum einiger Hochmüthigen gebrochen würde. Die Ehrenmitglieder selbst wurden es nur unter der Bedingung, daß sie auf eine herauszugebende »Zeitung« abonniren mußten. Ein mitleidiger Großer ließ sich auf „submissestes" Ansuchen des Hellers sogar herab, selbigen vergülden zu lassen und ihm den Titel eines »gefürsteten Hellers« beizulegen [106]); kurz Nulleins jubelte.

Freuden und Leiden wechselten jetzt in dem Leben unsers Helden; nur dahin konnte er es trotz der Vergüldung und des Titels nicht bringen, daß ihn die Goldstücke für ihres Gleichen genommen hätten. Hätte ihn ein einziger einmal »Bruder Louisd'or« angeredet, er wäre der glücklichste gewesen; ja eine bloße Verkennung konnt' es ihn schon machen.

Je klarer bald der eigentliche Zweck des Gründers des »Bettelvereins« wurde, — je mehr man sah, wie es dem Heller in der Reibung mit edlerem Metall nur um seinen eignen Glanz, wie es ihm nur um Ehrenmitglieder, d. h. Abonnenten seiner Zeitung zu thun war (am liebsten hätte er gleich die ganze Welt zum Ehrenmitglied gemacht), — je mehr zerfiel der Verein in sich selbst, und der gefürstete Heller befand sich bald wieder unter seines Gleichen, und namentlich verschmolz er in Freundschaft mit einem plumpen groben Dreierstück, welchem Bunde sich später, wenn auch nur im Geheimen, ein außer Cours gesetzter Gulden anschloß. Denn nirgends in der Welt gilt der Spruch »Gleich und Gleich gesellt sich gern« mehr als in der Münzenwelt. Oder ihr hättet nie die Unruhe eines Louisd'ors bemerkt, wenn er sich zufällig in niedriger Gesellschaft befindet, wie er sich bald davon macht und nicht ruht, bis er wieder unter seines Gleichen und in die prächtige Umgebung gekommen, die ihm von Haus aus gebührt. Zwar er kann auch oft Glück stiften in der ärmlichen Hütte des Bauern; viel öfter aber Unglück. Kurz »Gleich und Gleich gesellt sich gern.« —

Wir müssen uns das Gepräge der andern Bundesgenossen unsers 0,1 etwas genauer betrachten. Auf der Vorderseite des erstern befand sich ein ungeheurer Goliathskopf, dessen Ausdruck sich zwischen Dummheit und Auswendig-gelernt-haben schalkhaft hin und her wiegte; auf der Kehrseite standen die Worte: »Ich bin mir selbst der Höchste«. Der andre zeigte ein ganz entgegengesetztes Gesicht, einen schlau-schmunzelnden Jesuiten auf der Vorderseite, auf der hintern einen von einem starken Winde bewegten Mantel mit dem bekannten: J. H. S. V.

Wir kommen jetzt dem eigentlichen Zeitpunkte der Verschwörung immer näher. Auf den vielen Kreuz- und Querzügen, die 0,1 und der Dreier im Lande herum machten, begegneten sie sich denn einmal in einer Weinstube. Sie waren außer sich vor Freude; denn sie hatten früher sich noch nicht persönlich gesehen und kannten sich nur aus ihren Schriften. Dreier war nämlich ein leidenschaftlicher Anhänger des alten Münzwesens, namentlich des niederländischen; ihm war nichts recht an der Neuzeit; am liebsten hielt er sich bei recht verrußten, kaum noch kennbaren alten Münzen auf, und hatte über eine erst jetzt entdeckte sogar ein Schriftchen edirt. Die neuen Freunde verschlangen sich einander beinahe vor Achtungsbezeugungen, obgleich im Grunde keiner von dem Andern viel hielt, beide nur in ihrem Hasse gegen das übermüthige Gold zusammentrafen. Sie waren

so glücklich, die ganze Nacht neben einander liegen zu dürfen, wo sich dann ungefähr folgendes Gespräch entspann:

Der Heller: Bruder, das hochmüthige Wesen einiger Goldstücke fängt an mir nach und nach fürchterlich zu werden.

Bruder, auch mir, entgegnete der Dreier.

0,1: Hab' ich nicht alles gethan, unsern Stand zu Ehren zu bringen? Hab' ich nicht hundert schlaflose Nächte zugebracht? Ist mein »Universal-Central-Lexikon« nicht vom Tajo bis zur Newa bekannt? Und was hab' ich davon? Überall Verkennung, nichts als —. Hier weinte der gefürstete Heller einige bittere Thränen; aber sich schnell in die Höhe richtend, setzte er hinzu: Bruder, es muß sehr anders werden.

Der andere sann lange nach; in diesem Goliathkopfe erschienen Gedanken nur wie Zugvögel, alle Jahre zweimal höchstens. Am liebsten aber träumte er von vergangenen Zeiten, und donnerte nur zuweilen wie aus dem Schlafe fahrend einen Fluch auf die Jetztwelt.

Der Heller fuhr leiser fort, da ihm Jener nicht antwortete: »Bruder — eine Verschwörung — —«. Er flüsterte immer leiser; ich hörte nur noch die letzten Worte: »— und dann, wenn wir oben auf dem Throne sitzen, dann soll dies verhaßte Gold unsre Füße blank scheuern, und wir wollen uns erlaben an seiner Erniedrigung, und Du wirst mein erster Sovereign.«

Aber, entgegnete vergnügt der Andre, einen Degen und Perücke beding' ich mir aus, wie bei meinen geliebten niederländischen hohen Ahnen. Und dann noch, Freund: wollten wir nicht den Ex-Jesuiten mit in das Complot ziehen — —?

Er setzte dies dem Heller genauer auseinander. Jener gab nur ungern nach, »denn der Schlaukopf könne ihnen leicht über ihre eigenen wachsen«. Endlich aber schlug er, schlugen beide ein. Der Plan des Angriffs gegen das Gold wurde noch erwogen, Stunde und Ort bestimmt. Man schied in der freundschaftlichsten Aufregung.

Der gefürstete Heller machte jetzt die letzten und höchsten Anstrengungen, und bot alles Kupfer, dessen er im Lande ansichtig wurde, zum Kampf gegen das Gold auf. Die Verschwörung sollte in ***, als dem verhaßtesten Orte, wo das meiste Gold versammelt war, ausbrechen; man wollte es da in Masse angreifen, hoffte es durch die Last des Kupfers ganz zu zerdrücken, in jedem Falle gehörig zu entstellen.

Eines Abends — so erzählte mir ein gütiger, sehr reicher Mann —

als ich mich kaum schlafen gelegt, höre ich in meinem Cabinet, wo meine wenigen Kostbarkeiten beieinander liegen, ein sonderbares grobes Gepoltere, und zwischendurch fröhliche Klänge wie von Goldstücken. Ich leuchte in die Stube und habe da einen komischen Anblick.

Ein Haufen meistens alter außer Cours gesetzter Kupfermünzen wälzt sich schreiend und schimpfend nach einem Kranz offen daliegender schöner Goldstücke zu, zwischen denen auch einige Perlen und Edelsteine lagen. Mir war es zunächst um die letzteren zu thun, die sich weniger vertheidigen, leicht beschädigt werden könnten. Mit Gold hat es schon weniger Gefahr. Offenbar war es die Absicht des groben Kupfers, meine Lieblinge anzugreifen, die lachend dem Heerzug entgegensahen. Endlich wird mir das Lärmen und Toben zu toll; ich werfe das Kupfer in seine Kiste und setze es in die eine Schale meiner Geldwage, und das Gold in die andere.

Lumpenpack, seht was ihr seid!

Da zog das wenige Gold das Kupfer lachend und deckenhoch in die Höhe, daß Wage und Kiste polternd herunterfielen und das erschrockene Kupfer sich unter Tisch und Stühle zitternd verkroch. Es war ein lustiger Anblick.

Was weiter aus den Haupträdelsführern geworden, weiß ich nicht. Der Ex-Gulden soll, Pläne brütend, in einem Jesuitenkloster festsitzen; den vergüldeten Heller will man in einem Kaufladen als Rarität mittendurch festgenagelt gesehen haben, wie man es mit falschem Gelde macht; der Dreier aber soll sich unweit Berlin in der Sandwüste dort verloren haben. —

Florestan. [1842]

III.

Portrait-Skizzen aus Schumann's Freundeskreise.

1. G. Wiedebein.

Der Braunschweigische Capellmeister Gottlob Wiedebein ist am 21. Juli 1779 in dem Dorfe Eilenstedt bei Halberstadt geboren, wo sein Vater als Cantor lebte. Aus einer specifisch musikalischen Familie stammend, in welcher namentlich schöne Stimmen häufig waren, zeigte der Knabe schon früh die gleiche Naturanlage. Im zehnten Lebensjahre kam er nach Kl. Querstedt, wo er den ersten Clavierunterricht erhielt, drei Jahre darauf wurde er auf die lateinische Schule nach Halberstadt geschickt und zeichnete sich bald als Diskantist im dortigen Domchor aus. Etwa ein Jahr später vertauschte er diesen Aufenthalt mit Magdeburg, um dort in den Altstädter Chor einzutreten, der unter Leitung Zachariä's (Schülers und Nachfolgers von Rolle) stand. Seine große Neigung für Musik, verbunden mit regem Lerneifer, fand hier aber keine Befriedigung, da sein Herzenswunsch, im »Generalbaß« unterrichtet zu werden, nicht erfüllt wurde. Er erinnerte sich nun öfter der Erzählungen, welche er im elterlichen Hause über seinen Oheim, Organisten an der Brüderkirche zu Braunschweig, und dessen rühmliches Wirken gehört hatte. Ebenso hatte er über die italienische Oper in Braunschweig begeisterte Schilderungen vernommen, die seine Phantasie erhitzten; — Alles wirkte zusammen, um endlich den Entschluß in dem Knaben zu wecken: Magdeburg zu verlassen und auf eigne Hand nach Braunschweig zu wandern, wo er durch Vermittelung seines Oheims in die Schule und den Chor aufgenommen zu werden hoffte. Der kinderlose Oheim gewann den aufgeweckten und begabten Knaben bald so lieb, daß er ihn gleichsam an Kindesstatt annahm. Unter seiner und des Capellmeisters Schwanberg Leitung widmete sich der junge Wiedebein dem Studium der Musik, wie er gleicherweise auch um die Förderung seiner allgemeinen Bildung redlich bemüht war.

Als der Oheim im Jahre 1804 starb, wurde Wiedebein zu seinem Nachfolger im Amte bestimmt. Anfänglich schwankend, ob er die Stelle

annehmen oder nach Wien übersiedeln sollte, wohin ihn seine grenzenlose Verehrung Beethoven's zog, bat er Beethoven selbst um Rath, ihm gleichzeitig eine Probe seiner Compositions-Studien vorlegend. Dessen Antwortschreiben lautete wortgetreu:

»Baaden, d. 6ten July 1804.

Es freut mich, daß Sie mein Herr ein Zutrauen zu mir gefaßt, obschon ich bedaure, ihnen nicht ganz mit Hülfe entgegen kommen zu können — so leicht sie sich vorstellen, sich hier durchbringen zu können, so würde es doch immer schwer halten, indem Wien angefüllt ist mit Meistern, die sich von Lekzion geben nähren — wäre es jedoch gewiß, daß ich meinen Aufenthalt hier behielte, so wollte ich sie auf gut Glück hierher kommen laßen, da ich aber wahrscheinlich den künftigen Winter schon von hier reise, so würde ich selbst alsdann nichts mehr für sie thun können — auf das ungefähr eine Stelle auszuschlagen kann ich ihnen unmöglich rathen, indem ich ihnen dafür keinen Ersatz versprechen kann. —

Daß man sich aber nicht auch einigermaßen in Braunschweig sollte bilden können, scheint mir eine etwas überspannte Meinung zu seyn, ohne mich im mindesten ihnen als ein Muster vorstellen zu wollen, kann ich ihnen versichern, daß ich in einem kleinen unbedeutenden Orte gelebt, und — fast Alles was ich sowohl dort als hier geworden bin, nur durch mich selbst geworden bin. — Dieses ihnen nur zum Trost, falls Sie das Bedürfniß fühlen, in der Kunst weiter zu kommen. — Ihre Variationen zeugen von Anlage, doch setze ich daran aus, daß sie das Thema verändert haben, warum das? — Was der Mensch lieb hat, muß man ihm nicht nehmen — auch heißt das verändern, ehe man noch Variationen gemacht hat. — Sollte ich sonst noch im stande seyn, was für sie zu thun, so werden sie, wie in allen solchen Fällen, mich auch für sie bereitwillig finden. ihr Ergebenster

Ludwig van Beethoven.

[Aufschrift:] **Pour Monsieur Wiedebein a Brunsvic.**« —

So verblieb denn Wiedebein in Braunschweig, das er auch, ein paar Reisen abgerechnet, nicht wieder verlassen sollte. Und doch lebte, auch nachdem er sich bald ein trauliches Heim gegründet hatte, eine unbezwingliche Sehnsucht nach Wien, um Beethoven von Angesicht zu schauen, in ihm fort; aber erst im Jahre 1810 konnte er sich, und zwar durch den Verkauf seines Claviers, die Mittel für einen dreimonatlichen Aufenthalt in Wien verschaffen. Sein sehnlichster Wunsch war erfüllt: er sah und sprach Beethoven, ja, er hörte ihn sogar spielen!

Leider sind Wiedebein's Aufzeichnungen über diese Erlebnisse aus seinem Nachlasse verloren gegangen, was namentlich in Bezug auf einen unvollendeten Aufsatz »Über Beethoven als Mensch und Künstler« (dem noch ein zweiter, ebenfalls abhanden gekommener Brief Beethoven's an-

gelegen hatte) sehr zu bedauern ist; ohne Zweifel würden die Aufzeichnungen eines so feinsinnigen Beobachters für die Kenntniß Beethoven's werthvolles Material dargeboten haben. Seine erste Begegnung mit Beethoven hat Wiedebein seinen Kindern mehrfach erzählt, da ihm unrichtige Darstellungen davon in musikalischen Blättern zu Gesicht gekommen waren. Der Hergang war nach Mittheilung der Angehörigen Wiedebein's folgender.

Wiedebein suchte Beethoven in seiner Wohnung auf, traf ihn aber nicht an. Am Abend desselben Tages ging er außerhalb der Stadt spazieren und sah, wie ein paar Kinder sich abmühten, einen mit Feldfrüchten beladenen Wagen auf eine kleine Anhöhe zu ziehen. Er trat hinzu, um ihnen zu helfen; ein Herr, der aus einiger Entfernung den Vorgang beobachtet hatte, kam nun auch näher, und Beide zogen mit vereinten Kräften den Wagen hinauf. Mit freudiger Überraschung hörte dann Wiedebein, daß es der hochverehrte Meister war, mit dem zusammen er den armen Kindern diesen Liebesdienst erwiesen hatte.[107])

In Wien schwelgte er wahrhaft in Kunstgenüssen aller Art und machte dem inneren Sturm in den begeistertsten Briefen Luft. »Ich wollte noch nicht schreiben, Alter« (heißt es in einem Briefe an einen Braunschweiger Freund) »aber der Teufel lasse es. Hätte ich nur nicht so viel Mondschein, um mir wenigstens eine Handvoll Haare ausraufen zu können, und das vor Freude. O es ist doch eine herrliche Kunst, die schöne Musica, und die größte Gottesgabe wem sie verliehen ist! O Gott, daß ich Niemanden habe, den ich küssen könnte, nur ihn umarmen, nur ihn drücken, ja nur mit ihm reden! — Toll sei ich? ja das weiß ich, und ich wollte, Ihr wäret es auch, und zwar Alle, so wären wir Alle selig.« — In der ersten Zeit nach der Rückkehr in die Heimath konnte Wiedebein sich nur schwer in die ernüchternde Beschäftigung des Unterrichtens finden, — der Abstand gegen das genußreiche Kunstleben in Wien war gar zu groß. Auch das mag ein Briefauszug veranschaulichen. »— Warum ich von hier noch nicht geschrieben habe? aufrichtig gestanden: weil mir Alles, Alles gleichgültig ist. Ich habe gelebt, und Gott im Himmel, wie habe ich gelebt! Ich mag nicht daran denken, ich darf es nicht, — es ist vorbei. — Ich hab mir Gänse gekauft, ich werde mir ein Schwein kaufen und so — es ist vorbei! Von Neujahr fange ich an des Morgens von 8 bis Abends um 8 zu unterrichten; das wird Geld bringen, Sch., und da werde ich recht bequem leben können. Da trinke ich Mittags und Abends

meine Halbe. — — Verflucht! jetzt sehe ich es ein, es ist nie etwas dahinter gewesen. Schwachköpfe haben mir das Gegentheil glauben machen wollen, Sie auch, Sch., Du auch! — fort mit dem Unsinn, mit dem Aberwitz! — Ich habe Beethoven gesehen, ich habe ihn gesprochen, ich bin öfter, oft bei ihm gewesen. Ich habe noch mehr, ich habe singen hören. Nicht Briefe, Bücher habe ich darüber nach Braunschweig geschickt und — bin verlacht. Warum ich nicht in dem göttlichen, in dem einzigen Lande blieb? weil ich eine Frau, weil ich Kinder hatte! Ich Unsinniger, ich glaubte, das Feuer würde nicht verlöschen, würde es nicht können, — als wenn hier etwas heimisch wäre als Mistbauern, Einquartierung und Haussorge.« [Einige Tage später:] »Eigentlich hätte ich Ihnen die vorhergehende Seite gar nicht schicken sollen, ich thue es indeß, um Ihnen eine Idee von dem Wahnsinne zu geben, in welchen ich öfter verfalle. Wie sollte ich auch nicht. Spielen kann ich nicht und schreiben noch weniger, denn es ist, als wenn mir alle Ideen, aller Muth, alle Lebenskraft abgestorben wäre, ob ich gleich dick und fett von Wien zurückgekehrt bin. — Ich habe eine köstliche Zeit durchlebt, freilich nur 3 Monate, allein mein ganzes übrige Dasein vermag kaum diese kurzen Momente aufzuwiegen.« —

Der Sturm legte sich allgemach, und das erschütterte Selbstvertrauen kehrte wieder; W.'s gesunder Sinn suchte und fand Befriedigung in der treuen Erfüllung seiner Berufspflichten und in dem Streben nach eigener Vervollkommnung. Er wußte sich im Lauf der nächsten Jahre auch die Fertigkeiten eines Orchesterdirigenten anzueignen, so daß er (um 1816) an die Spitze der wieder ins Leben gerufenen fürstlichen Capelle gestellt wurde. Bei dem 1818 eröffneten Nationaltheater, das unter Klingemann's Leitung bekanntlich zu großem Ansehen gelangte, übertrug man ihm die Direction der Oper. Bald nach dem Regierungsantritt des jungen Herzogs Carl (1823) wurde es in ein Hoftheater umgewandelt und Wiedebein, des Herzogs ehemaliger Musiklehrer, zum Hof-Capellmeister ernannt.

Nachdem Wiedebein im Jahre 1820 einen längeren Urlaub zu einem Aufenthalt in dem »Lande der schönen Träume« — Italien — verwendet, auf der Hinreise auch sein geliebtes Wien wieder aufgesucht hatte, besuchte er im Jahre 1825 die namhaftesten Theater- und Concertinstitute Deutschlands, um in höherem Auftrage tüchtige Kräfte für das Braunschweiger Theater zu engagiren. Dabei wurde nicht nur für die Oper, sondern auch für das Schauspiel seine Sachkenntniß in Anspruch genommen.[108]) Seine Reisebriefe und amtlichen Berichte sind zum Theil erhalten geblieben;

sie zeugen von einer scharfen Beobachtungsgabe, einem unbestechlichen Urtheil, einer edlen Kunstrichtung überhaupt. Wiedebein vereinigte in sich zwei Eigenschaften, die eben nicht allzuhäufig vereinigt zu sein pflegen: besonnene, verstandesmäßige Prüfung und überströmende Gluth der Begeisterung.

In seinem heimathlichen Wirkungskreise fühlte Wiedebein sich befriedigt und glücklich. »Es wäre wahrhaftig nicht übel,« schreibt er auf seiner letzten Reise einem Freunde »wenn einmal ganz Braunschweig, gleich mir und den Handwerksburschen, auswanderte, um zu erfahren, was es eigentlich besäße.« Er hatte aber auch die Genugthuung, seine Leistungen überall anerkannt zu sehen. Und das nicht nur in seiner nächsten Umgebung. Das Braunschweiger Orchester, welchem namhafte Künstler wie z. B. die vier Gebrüder Müller angehörten, galt zu seiner Zeit für eins der besten in Deutschland, und Autoritäten wie Spohr, Marschner, Schneider u. a. zollten ihm das uneingeschränkteste Lob. Als ein Beweis dafür mag die Thatsache angeführt werden, daß Weber seinen »Freischütz«, dessen Aufführungs-Präliminarien in Berlin bekanntlich sehr ins Stocken gerathen waren, auf dem Braunschweiger Nationaltheater zuerst in Scene gehen lassen wollte, — was eben nur durch die endliche Entscheidung verhindert wurde, die Weber noch in der letzten Stunde aus Berlin erhielt. [109]

Als Clavierspieler ist Wiedebein nur in seinen jungen Jahren, meistens auch nur in kleinen Orten der Umgegend Braunschweigs, an die Öffentlichkeit getreten. Die sinnige, nichts weniger als ostentative Art seines Spieles mag nur wenig geeignet gewesen sein, ihm die Sympathien des größeren Publikums zuzuwenden. Eine seiner Schülerinnen — selbst Meisterin auf dem Piano — sprach mir mit Entzücken davon, wie der »kleine schmächtige Mann mit dem seelenvollen Auge« gespielt habe, wenn ein Zuhörer nach seinem Sinne zugegen gewesen sei; er habe u. a. aus dem wohltemperirten Clavier gespielt, wie sie es in so wunderbarer Weise nachher nie wieder vernommen habe; als echtem Künstler sei es ihm stets nur darum zu thun gewesen, das Kunstwerk zur Geltung zu bringen, nicht sich selbst persönliche Huldigungen zu erwerben. [110]

Der Componist Wiedebein ist in weiteren Kreisen nicht so bekannt geworden, wie er es verdient. Seine Compositionen — Lieder, Motetten, Cantaten, Clavierstücke, darunter ein Concert — waren (im Goethe'schen Sinne) Gelegenheitsstücke und sind größtentheils ungedruckt geblieben. Es mag sich aber nicht leicht die Erscheinung wiederholen, daß ein Com-

ponist durch ein einziges Liederheft zu solchem Ruf gelangt, wie es bei Wiedebein thatsächlich der Fall gewesen ist. Sein aus 9 Nummern bestehendes Liederheft, um die Mitte der zwanziger Jahre erschienen, hatte nach kurzer Zeit eine solche Verbreitung in Sängerkreisen gefunden, daß der Name des, wenigstens im größeren Publikum unbekannten Mannes plötzlich zu einem vielgenannten wurde. In einem Briefe des Tenoristen Bader (vom 5. Aug. 1826) heißt es: »Und nun, mein hochverehrter Meister der Lieder, eine innige Bitte: Unter vielen Gedichten, die ich mir abgeschrieben habe, fand ich eines, was mich, so oft ich es lese, ganz ungemein anspricht; und jederzeit dringt sich mir der Gedanke auf: Dies Lied müßte Wiedebein göttlich componiren!! Ich schrieb es Ihnen hier ab — und haben Sie Zeit und Laune, so bin ich überzeugt, daß ich laut aufschreie vor Entzücken, wenn Sie mir's schicken! Diese Tiefe des Gefühls, das Seelenvolle des Gesanges, das — wie sage ich nur — in Wonne Vergehen können nur Sie, nur Sie, geliebter Meister, ausdrücken. Lassen Sie mich nicht vergebens bitten! — Ich schwelge täglich in Ihren himmlischen Liedern, ich kann sie fast alle schon auswendig!« Das mitgesandte Lied war aus L. Schefer's »Zwerg«, die Composition desselben fand sich unter Wiedebein's nachgelassenen Musikalien vor.

Auch der 18jährige R. Schumann, damals stud. jur. in Leipzig, war von den Liedern Wiedebein's in so hohem Grade begeistert, daß er Verlangen trug, von einem solchen „Meister" ein entscheidendes Wort über seine eigene Kunstanlage zu vernehmen. Zu dem Zwecke übersandte er ihm einige seiner Liedercompositionen mit folgendem Briefe:

„Leipzig am 15ten July 1828.

Ew. Wohlgeboren

möchten das kühne Hervortreten eines achtzehnjährigen Jünglings entschuldigen, welcher durch das Heft Ihrer über alles Lob erhabenen Lieder begeistert, mit seinen schwachen Tönen selber in die heilige Tonwelt einzugreifen wagte.

Ihre Lieder schufen mir manche glückliche Minute, und ich lernte durch diese Jean Paul's verhüllte Worte verstehen und enträthseln.[111]) Jean Paul's dunkle Geistertöne wurden mir durch jenes magische Verhüllen Ihrer Tonschöpfungen erst licht und klar, wie ungefähr zwei Negationen affirmiren, und der ganze Himmel der Töne, dieser Freudethränen der Seele, sank wie verklärt über alle meine Gefühle.

Haben Sie Nachsicht mit dem Jünglinge, der, uneingeweiht in die Mysterien der Töne, mit unsichrer Hand zu eigner Dichtung entflammt wurde und Ihnen diese ersten Versuche zur gütigen, aber strenggerechten Beurtheilung vorlegt.

Kerner's Gedichte, die mich durch jene geheimnißvolle überirdische Kraft, die man oft in den Dichtungen Goethe's und Jean Paul's findet, am meisten anzogen, brachten mich zuerst auf den Gedanken, meine schwachen Kräfte zu versuchen, weil in diesen schon jedes Wort ein Sphärenton ist, der erst durch die Note bestimmt werden mukß. Ich schließe hier zugleich die ergebenste Bitte ein, wenn es mir anders zusteht, den Meister der Töne um etwas zu bitten, und ersuche Sie im Namen Aller, die Ihre Lieder kennen und mit Sehnsucht dem zweiten Hefte entgegensehen,[112]) uns bald mit der Composition Kerner'scher Lieder zu erfreuen, denen Ihre sanften, weichen, wehmüthigen Accorde erst den schönsten Text und die tiefste Bedeutung geben können. Noch ersuche ich Sie, beifolgende Lieder, wenn anders Ihre vielfachen Arbeiten Ihnen so viel Zeit übrig lassen, zu beliebiger Zeit mit einer Antwort zurückzusenden.

Wie sehr auch immer fremder Beyfall Sie überall belohnen möge, so kann doch nur der Tonhimmel der Begeisterung und Entzückung, in dem Sie wohnen, Ihnen den schönsten Lohn und Kranz darreichen.

Möchte der Maßstab von Ihren Liedern nicht der der meinigen seyn, und möchte Ihnen jeder Ton eine sanfte Erinnerung an ein fernes, fremdes Herz geben, welchem Sie Alles geben. Nehmen Sie die Versichernng meiner tiefsten Liebe und innigsten Verehrung, der ich verharre

Ew. Wohlgeboren

ergebenster

Robert Schumann

Stud. jur. wohnhaft auf dem Brühl Nro. 454 1ste Etage."

Wiedebein's Antwort ließ nicht lange auf sich warten; sie lautete:

»Braunschweig d. 1. Aug. 1828.

Geehrter Herr!

Ihr gütiges Vertrauen hat mir Freude gemacht, wohlan denn Offenheit gegen Vertrauen.

Ihre Lieder haben der Mängel viele, mitunter sehr; allein ich möchte sie nicht sowohl Geistes-, als vielmehr Natur- oder Jugendsünden nennen, und diese entschuldigt und vergiebt man schon, wenn hin und wieder ein rein poetisches Gefühl, ein wahrhafter Geist hindurchblitzt. Und das eben ist es denn ja, was mir so wohlgefallen hat.

Wenn ich durch jene Natur- und Jugendsünden die sich mir offenbarende Unsicherheit in den eigentlichen Elementen, so wie in dem höheren Studium der Kunst habe andeuten wollen, so hege ich den lebhaften Wunsch, mich Ihnen nach Jahren deutlicher mittheilen zu können. Bis dahin wollen Sie einige andere Bemerkungen nicht ungütig oder mißdeutend aufnehmen.

Der schönen Begeisterung im Momente heiliger Weihe sollen wir uns gänzlich übergeben; nachher aber soll der ruhig prüfende Verstand ebenfalls sein Recht haben, und mit seiner Bärentatze dazwischenfahren, um das etwa sich mit eingeschmuggelte Menschliche ohne Gnade hinwegzukratzen. Was wild ist, mag wild aufwachsen; edlere Früchte verlangen Pflege, der Wein aber bedarf nicht sowohl der emsigsten Pflege, als auch des Messers; und

wäre beides im schönen Italien, so würde die dortige Himmelsgabe nicht nach Jahren versäuern.

Vor allem Andern sehen Sie auf Wahrheit. Wahrheit der Melodie, der Harmonie und des Ausdrucks — mit einem Wort auf poetische Wahrheit. Wo Sie diese nicht finden, oder auch nur bedroht sehen, da reißen Sie hinweg und sollt' es Ihr Liebstes sein.

Prüfen Sie zuerst — jedes einzeln — die Deklamation, die Melodie, die Harmonie, und dazu den Ausdruck und Geist, der das Ganze vergöttlichen soll — und harmoniren dann alle Theile zusammen, und wird Ihnen wie im Moment, wo zwei aufgezogene Saiten zu einem einzigen Tone verschmelzen: dann kümmern Sie sich nicht um die Welt, Sie haben den Schleier gehoben. Finden sich aber Zweifel, sie mögen auch sein wie sie wollen, so glauben Sie mir wiederum: die Sünde hat sich eingeschlichen. — —

Sie haben viel, sehr viel von der Natur empfangen, nützen Sie es, und die Achtung der Welt wird Ihnen nicht entgehen. Allein, glauben Sie mir, unser Altvater hat auch hier, wie immer, Recht, wenn er sagt: »Dem glücklichsten Genie wird's kaum Einmal gelingen u. s. w.«

Ich bin mit aufrichtiger Werthschätzung

der Ihre

G. Wiedebein.«

Daß dieser nach allen Richtungen hin so treffliche Brief Schumann in freudige Aufregung versetzte, geht aus folgendem Dankschreiben hervor, das er unmittelbar darauf an Wiedebein sandte.

„Leipzig d. 5ten August 28.

Verehrter!

Meinen wärmsten, wärmsten Dank für den Brief, in welchem mir jedes Wort theuer und heilig ist. Ich hatte wahrscheinlich in meinem vorigen Briefe vergessen, Ihnen zu sagen, daß ich weder Kenner der Harmonielehre, des Generalbasses u. s. w., noch Contrapunktist, sondern reiner, einfältiger Zögling der leitenden Natur bin und allein einem blinden, eiteln Triebe folgte, der die Fesseln abschütteln wollte. Jetzt soll es aber an das Studium der Compositionslehre gehen, und das Messer des Verstandes soll ohne Gnade Alles wegkratzen, was die regellose Fantasie etwa, die sich, wenigstens beym Jünglinge, immer, wie Ideal und Leben entgegensteht und mit ihrer Mitherrscherin, dem Verstande nicht besonders vertragen will, in sein Gebiet einpaschen wollte — — freylich dürfen die harten Löwentatzen der Vernunft die weichen Hände der lyrischen Tonmuse, die auf den Tasten unsrer Gefühle spielt, nicht ganz zerquetschen wollen, wenn auch der Verstand, wie bey den Römern, nicht die Magd seyn soll, welche der Fantasie die Schleppe nachträgt, sondern mit der Fackel vor ihr geht und mit ihren Strahlen die Fantasie in die Tonwelt führt und den Schleyer hebt. — Das Letzte ist die Lösung und schwierig, weil Töne überhaupt verschleyerte Venusflammen sind, die wir durch den Schleyer lächeln sehen, welcher aber zu zart-ätherisch und überirdisch ist, als daß wir ihn heben könnten. Darum stillt die Musik

den Streit der Gefühle nicht, sondern regt ihn auf und läßt jenes verworrene, unnennbare Etwas zurück, — aber dann wird es einem so innig wohl, als ob nach einem Himmelsgewitter ein milder friedlicher Regenbogen am Himmel stände. — So ging es mir auch, wenn ich Ihre Lieder hörte und spielte. . . .

Und so will ich denn mit frischem Muthe die Stufen betreten, die in das Odeon der Töne führen, und in welchem Sie mir als einziges, unübertreffliches Ideal dastehen. Erlauben Sie mir, Ihnen nach einem Jahr Rechenschaft von meinem geringen Streben abzulegen. —

Die ganze Welt steht mir noch so jugendlich offen, und ich will Muth schöpfen und thun, was ich kann, denn: wenn Geist mit Muth ihr einet u. s. w. [113])

Verehrter! So glücklich Sie, als geheiligter Priester in den Mysterien der Tonwelt dastehn, so mögen Ihnen auch immerfort die heiligen Töne alle Schmerzensthränen abtrocknen, die das Leben wohl manchmal giebt.

Ihr ganzes Leben sey so klar und ungetrübt, wie ein sanfter Ton, und jede Thräne sey fern von Ihnen, und nur die Freudenthräne nicht oder die der Entzückung. Leben Sie so glücklich, wie Sie es verdienen; denn Sie haben schon manchem Menschen glückliche Minuten geschaffen, und mir die glücklichsten.

Robert Schumann."

Den Wiedebein'schen Brief hat Schumann zehn Jahre später in seiner Zeitschrift unter Hinweglassung der beiderseitigen Namen als »Brief eines älteren Meisters an einen jungen Künstler« veröffentlicht. In einer Anmerkung dazu sagt er: »Obiger Brief scheint uns so goldne Worte zu enthalten, daß wir ihn unverändert mittheilen. Der würdige Schreiber hat sich namentlich durch ein Heft Lieder, eines der schönsten der neueren Zeit, berühmt gemacht; auch der junge Künstler ist seitdem älter geworden und sein Name wohlbekannt.«

Ob Wiedebein sich versprochenermaßen »nach Jahren« deutlicher erklärt hat, ist nicht festzustellen; Schumann aber hat das aufmunternde Entgegenkommen Wiedebein's in dankbarem Andenken behalten, was u. a. durch ein ihm übersandtes Exemplar der Davidsbündlertänze bezeugt wird, worauf von Schumann's Hand die Worte stehen: »Hrn. Capellmeister Wiedebein in alter inniger Verehrung.

Leipzig, 13. September 1838. Robert Schumann.«

Um den Faden der Erzählung wieder aufzunehmen, so trat gegen Ende der zwanziger Jahre eine unerwartete Wendung in dem Leben Wiedebein's ein. Bei dem unermüdlichen Pflichteifer, der ihn beseelte, ist es wohl begreiflich, daß er seinen Kräften manchmal zu viel zumuthete und

endlich (wahrscheinlich im Jahre 1829) schwer erkrankte. Zwar übte das verordnete Seebad eine wohlthätige Wirkung auf ihn aus und linderte in etwas sein rheumatisch-nervöses Leiden, doch gelangte er nicht so weit wieder in den Besitz seiner Kräfte, um seine amtlichen Functionen wieder aufnehmen zu können; — im Jahre 1830 mußte er seine Entlassung beantragen.

Es ist zweifelhaft, ob Wiedebein noch am 6. September 1830 den Rossini'schen Othello dirigirt hat. An diesem historisch wichtigen Theaterabend verbreitete sich während der Vorstellung jener Tumult, in Folge dessen das herzogliche Schloß in Flammen aufging, der Herzog Carl aus seinem Lande flüchtete und sein Bruder, der gegenwärtig noch regierende Herzog Wilhelm, die Regierung antrat. —

Die Periode der erfolgreichsten Wirksamkeit Wiedebein's hatte ihr Ende erreicht; doch war es ihm noch lange vergönnt, wenn auch in beschränkterer Weise, für die Pflege der Musik in Braunschweig thätig zu sein, in seinem kirchlichen Amte sowie als Lehrer, wiewohl seine gelähmte Hand zu Zeiten gänzlich den Dienst versagte. Er bewies lebenslang dasselbe rege Interesse für alles, was Musik anging, und zeichnete sich insbesondere durch eine seltene Vorurtheilslosigkeit aus, welche er neuen Kunsterscheinungen entgegenbrachte. Seine Kenntnisse, seine Erfahrungen, sein gerader Sinn — Alles zusammengenommen hatte zur Folge gehabt, daß die öffentliche Meinung in Braunschweig ihn in allen musikalischen Dingen als die oberste Instanz betrachtete.

Wiedebein verblieb bis an sein Lebensende in Braunschweig, nur bisweilen Sommerausflüge unternehmend. Auf einem derselben — im Jahre 1845 — berührte er Dresden, um Schumann aufzusuchen, den er Verlangen hatte persönlich kennen zu lernen. Wie er vormals dem zweifelnden Jünglinge die ermunternde Hand gereicht, dann immer freudiger zustimmend dem kühn-strebenden Kunstjünger nachgeschaut hatte, so drängte es ihn, nunmehr dem Meister, der die Höhe erklommen hatte, verehrungsvoll die Hand zu drücken. —

Wiedebein starb nach kurzem Krankenlager an der Lungenentzündung, im Vollbesitz seiner geistigen Kräfte, am 17. April 1854.

2. Ludwig Schunke und Henriette Voigt.

Der von Schumann so oft genannte, so schwärmerisch geliebte L. Schunke stammte aus einer berühmten Virtuosenfamilie. Sein Vater, Gottfried Schunke, welcher ebenso wie seine Brüder Hornist war und die Leistungsfähigkeit seines Instrumentes auf eine bis dahin unerhörte Höhe gebracht hatte, war in der Capelle des Königs Hieronymus zu Cassel angestellt, wo Ludwig am 21. December 1810 geboren wurde. Dieser erhielt den ersten Clavierunterricht vom Vater, der mit dem talentvollen aber körperlich nur zarten Sohne bereits in dessen 11ten und 14ten Jahre (— das zweite Mal in Gemeinschaft mit einem jüngeren Sohne, der das Waldhorn mit dem ererbten Geschick handhabte —) Kunstreisen machte, auf denen der Knabe nicht selten sogar die außerordentlichen Leistungen des Vaters in Schatten stellte. In seinem 18ten Jahre ging Ludwig nach Paris, machte dort theoretische Studien bei Reicha und genoß daneben den fördernden Umgang mit den Claviervirtuosen Kalkbrenner, Herz u. a. Vom Herbst 1830 an lebte er in Stuttgart, wo sein Vater nach dem Sturz des Königreichs Westphalen ein Engagement gefunden hatte; zwei Jahre darauf begab er sich nach Wien und erwarb sich hier sehr bald den Ruf eines ausgezeichneten Virtuosen.

Erst von Ende des Jahres 1833 an lebte er in Leipzig, und wenn ihm auch nur noch ein Lebensjahr beschieden war, so hat dies doch ein gesteigertes Interesse gewonnen durch das innige Freundschaftsverhältniß, das ihn während dieser Zeit mit Schumann verband. Es ruht eine eigne Verklärung auf der Erscheinung des frühvollendeten Künstlers, und es gewährt eine wehmüthige Freude, sich zu vergegenwärtigen, was Schumann an ihm hatte und so bald verlieren sollte.

Als Ludwig Schunke Anfang des Winters 1833 nach Leipzig gekommen war, führte ein guter Stern ihn bald in ein Haus, dem er bis zum letzten Athemzuge in wärmster Liebe und Dankbarkeit verbunden blieb. Es war der kunstsinnige Kaufmann Carl Voigt, der den 23jährigen Schunke (bei Wieck) kennen lernte und alsobald in sein Haus zog. Nur kurzer Zeit bedurfte es, daß der talentvolle Künstler, der zugleich mit allen geselligen Vorzügen geschmückt war, sich die wohlwollendste Zuneigung des liebenswürdigen Ehepaares gewann; aber auch er fühlte sich seinerseits bald so heimisch in der künstlerischen Atmosphäre des Hauses, daß er der tägliche Gast dort war.

Es war ungefähr zu derselben Zeit, als auch Schumann die Bekanntschaft Schunke's machte. „In K.'s Keller[114]) trat ein junger Mensch zu uns heran", so schrieb später Schumann, (dessen Schilderungen hier so viel als möglich wörtlich angeführt werden) „alle Augen waren auf ihn gerichtet. Einige wollten eine Johannesgestalt an ihm finden; andere meinten, grübe man in Pompeji einen ähnlichen Statuenkopf aus, man würde ihn für den eines römischen Imperators erklären. Florestan sagte mir in's Ohr: »Da geht ja der leibhaftige Schiller nach Thorwaldsen herum, nur ist am lebendigen Vieles noch schiller'scher.« Alle jedoch stimmten darin überein, daß das ein Künstler sein müsse, so sicher war sein Stand von der Natur schon in der äußerlichen Gestalt gezeichnet, — nun, ihr habt ihn alle gekannt, die schwärmerischen Augen, die Adlernase, den feinironischen Mund, das reiche, herabfallende Lockenhaar und darunter einen leichten, schmächtigen Torso, der mehr getragen schien, als zu tragen. Bevor er an jenem Tage des ersten Sehens uns leise seinen Namen »Ludwig Schunke aus Stuttgart« genannt hatte, hörte ich innen eine Stimme: »das ist der, den wir suchen« — und in seinem Auge stand etwas ähnliches."

Diese erste persönliche Begegnung aber brachte Schumann und Schunke einander noch nicht näher; das geschah erst, als nach einem etwas komischen Rencontre des Letzteren mit dem durchreisenden Otto Nicolai aus Berlin Schumann die Rolle eines Sekundanten zugedacht wurde, die er jedoch in diejenige eines Unparteiischen, d. h. eines Friedensstifters umzuwandeln bemüht war. Es gelang ihm so vollständig, Schunke zu besänftigen, der „zürnend wie ein Musengott und aufgeregt, daß man die Adern auf der weißen Hand zählen konnte" vor ihm stand, daß die Veranlassung der Unterredung bald ganz und gar vergessen war; die jugendlichen Herzen schlossen sich einander auf, und „sie erzählten sich wie ein paar Kinder von ihren Leibgerichten an bis zum Beethoven hinauf."

Hatte Schumann bislang in Schunke nur den freilich außerordentlichen Virtuosen kennen gelernt, so war er um so freudiger überrascht, als er bei dem Vortrage seiner Sonate nun auch dessen schöpferisches Talent gewahrte. Ihre innere Wahlverwandtschaft war beiden Jünglingen klar genug, und, in der That, man braucht nur des einen Sonate, des andern Intermezzi, Impromptus u. s. w. zu betrachten, um sich eine Vorstellung von dem Entzücken machen zu können, mit dem sie sich gegenseitig am Clavier zugehört haben mögen.

So hatte sich bald ein so inniges Verhältniß zwischen den beiden Kunstjüngern gebildet, daß der Wunsch Schunke's nur natürlich war, mit dem neugewonnenen Freunde auch den anziehenden Verkehr im Voigt'schen Hause theilen zu können. Er hatte dort von Schumann gesprochen und das Interesse für ihn rege gemacht, indeß nicht verschwiegen, daß der einsiedlerische Schumann auf eine formelle Einladung hin schwerlich kommen werde. Zur Anbahnung einer persönlichen Bekanntschaft verabredeten daher Schunke und Voigt ein Rendezvous im Rosenthal, wo Schumann Nachmittags (in Kintschi's Schweizerhäuschen) seinen Kaffee einzunehmen pflegte, nach Leipziger Gebrauch Domino dabei spielend. So wurde zwar die Bekanntschaft eingeleitet, aber es währte doch noch eine Zeit, bis Schumann sich wirklich zum Besuch des Voigt'schen Hauses entschloß; — die Gebieterin desselben war ihm als „Beethovenerin" geschildert, worunter er sich eine eigne Species von Blaustrumpf denken mochte. Wie sehr er sich in diesem Falle geirrt hatte, und wie er in der Folge der edlen Frau mit rückhaltsloser Hochachtung ergeben war: das hat er später oft bekannt.

Diese Verehrung erklärlich zu finden, bedarf es nur des Hinweises auf die künstlerischen Qualitäten der Frau Henriette, die hervorragend genug waren, um dem Voigt'schen Hause eine angesehene Stellung in dem Kunstleben Leipzigs zu verleihen.

Henriette Voigt hatte den Unterricht L. Berger's genossen, der seiner Schülerin lebenslang mit warmer Freundschaft zugethan blieb. Sie war eine vortreffliche Clavierspielerin, die mit begeisterter Vorliebe die Compositionen ihres Lehrers spielte, außerdem nur diejenigen Beethoven's. Schunke wußte mehr und mehr ihre Aufmerksamkeit auch auf die neueren Richtungen hinzulenken, die nach Beethoven's und Weber's Tode sich geltend gemacht. Schubert wurde vorgenommen, und versteht es jemand, musikalische Sympathieen anzufachen, so ist er es durch seine vierhändigen Compositionen, die schneller als Worte die Gemüther zusammenführen. Auch Mendelssohn, den sie schon von Berlin her kannte, fand bei ihr raschen Eingang, während sie Chopin's Compositionen lieber spielen hörte, als selbst spielte.

Ihr lebhaftes Interesse für Musik und Musiker, das von ihrem Gatten getheilt wurde, [115]) gab häufig Anlaß zu anregenden Bekanntschaften. Nicht allein die in Leipzig wohnenden Künstler fanden in dem gastfreien Hause einen freundlichen Sammelplatz, auch durchreisende

beeiferten sich dort eingeführt zu werden, und es mag damals kaum ein Musiker von einiger Bedeutung nach Leipzig gekommen sein, der nicht die freundlichsten Eindrücke vom Voigt'schen Hause mitgenommen hätte.

Ein beredter Zeuge dieses regen Künstlerverkehrs ist das Album der Frau Voigt, durch die Autographen der ausgezeichnetsten Musiker (mit denen sie theilweise auch Briefwechsel unterhielt) sehr kostbar. So enthält es z. B. von Mendelssohn's Hand die erste Niederschrift des Gondelliedes in Fis Moll (später in dem 2ten Hefte der Lieder ohne Worte veröffentlicht), von Löwe ein Lied, das er eben am Clavier improvisirt hatte. Schumann hat sich auf originelle Art darin verewigt: er zog nur ein großes Crescendo-Zeichen über die ganze Seite und schrieb seinen Namen darunter. Auf die verwunderte Frage der Eigenthümerin nach der Bedeutung desselben hatte er lächelnd erwiedert: das solle nur das Anwachsen ihrer Freundschaft bedeuten.

Wie groß die Achtung war, deren Frau Voigt sich in den Künstlerkreisen zu erfreuen hatte, das mögen noch folgende Notizen beweisen.

Schumann schrieb in ihrem Nekrolog (1839): „Ihr Clavierspiel hatte die Vorzüge, die L. Berger's Schule eigen; sie spielte correct, zierlich, gern, doch nicht ohne Ängstlichkeit, wenn Mehre zuhörten. Den Grundsätzen ihrer Schule hing sie lange und mit Strenge an, so daß sie z. B. nur mit Mühe zum Gebrauche des belebenden Pedals zu bewegen war. Nie aber hörten wir jemals eine schlechte Composition von ihr spielen; nie auch munterte sie Schlechtes auf; als Wirthin vielleicht genöthigt, es hinnehmen zu müssen, zog sie dann lieber vor zu schweigen, trotz aller Aufmerksamkeit für die Person des Künstlers im Übrigen."

Löwe berichtet (Juli 1835) von Leipzig aus an seine Frau: »Den Abend war ich bei einem Kaufmann Voigt. Denke Dir ein junges für Musik begeistertes Ehepaar von feinster Sitte und humaner wohlwollender Gesinnung. Madame Voigt spielt ausgezeichnet Klavier. Sie trug mit dem Violinisten Uhlrich, einem jungen Manne aus dem hiesigen Orchester, die große, Kreutzer dedicirte Sonate mit Violine von Beethoven [auch die Fis Moll-Phantasie von Mendelssohn] vor und zwar mit Meisterschaft.«

Hauptmann schrieb aus Cassel (Juni 1835) an Franz Hauser[116]: »Madame Voigt hat mir über die Maßen wohlgefallen mit und ohne Clavierspiel; aber eben auch dieses ganz für sich gefällt mir außerordentlich gut, voller Empfindung und ohne alle Sentimentalität. Wenn sie

hier wäre, würde ich die Geige wieder vornehmen, um mit ihr recht viel spielen zu können. So einen Ausdruck hab' ich gar zu gern, der auch manches verschweigt, überhaupt lieber zu wenig als alles sagt, nur muß es wie eben hier durchzufühlen sein, daß es nicht Mangel, daß innere Fülle da ist. Wir haben erst bei mir eine meiner Sonaten (die 3te) gespielt, dann bei Frau von Malsburg alle drei. Am letzten Tage war bei Spohr Morgenquartett, für sie arrangirt, da spielte sie eine Sonate von Beethoven und ein Trio, Alles meisterhaft trotz des stockenden Streichers.«

Mendelssohn, der bis zu seinem Tode die freundschaftlichen Beziehungen zum Voigt'schen Hause unterhielt,[117]) schreibt ihr einmal in einem Handbillet: »Dürft ich mir die Freiheit nehmen, und würden Sie mir ohne Gêne erlauben können, morgen Abend zu Ihrer Musik einen jungen Mann vom Rhein, der die Kunst sehr liebt und eifrig treibt, und dem viel daran liegt, hier etwas Gutes zu hören, bei Ihnen einzuführen? Sein Name ist Lenz; da er erst gestern hier angekommen ist, so möchte ich ihm gern einen hübschen Begriff vom Leipziger Musikwesen beibringen« u. s. w.

Henriette Voigt war auch poetisch beanlagt, wovon die Aufzeichnungen in ihren Tagebüchern Zeugniß 'geben. Doch schrieb sie lediglich für sich. Selbst ihr Gatte erfuhr erst nach ihrem Tode von der Existenz der Tagebücher; er entdeckte sie in den — Wirthschaftsbüchern (s. g. Schreibkalendern), wo neben gelegentlichen Haushaltsnotizen die Tageserlebnisse in gedrängtester Form eingeschrieben waren, untermischt mit Betrachtungen über allerlei Gehörtes, Gesehenes oder Gelesenes. Ein paar Auszüge daraus mögen hier eingeschaltet werden:

Aug. 31, 1836. »Ich kann mir nicht helfen — ich sehe das jetzige Treiben und Schaffen der Musik nur als eine Durchgangsperiode an (Ausnahmen lasse ich gelten), woraus sich noch Besseres und Klareres entwickeln muß — es ist ein Kämpfen und Ringen, aber der Sieg liegt wohl noch weit.«

Sept. 13. »Gestern war Chopin hier und spielte eine halbe Stunde auf meinem Flügel — Phantasie und neue Etuden von sich — interessanter Mensch, noch interessanteres Spiel — es griff mich seltsam an. Die Überreizung seiner phantastischen Art und Weise theilt sich dem Scharfhörenden mit: ich hielt ordentlich den Athem an mich. Bewundernswürdig ist die Leichtigkeit, mit der diese sammtenen Finger über die Tasten gleiten, fliehen möcht' ich sagen. Er hat mich entzückt, ich kann es nicht leugnen, auf eine Weise, die mir bis jetzt noch fremd war. Was mich freute, war seine kindliche, natürliche Art, die er im Benehmen, wie im Spiele zeigte.«

20. Oct. »Welche reine Freude genoß ich heute durch den Blick in eine ausgezeichnete, hochgebildete Seele: — ich las einen Aufsatz von Moscheles über Schumann's Sonate — es ist ein Meisterstück voller Einsicht, Klarheit — er trifft immer das Wahre und sagt uns durch ein paar Worte das vollständigste Urtheil. Wie wohl thut es, solche goldene Früchte zu erblicken in einer Zeit, wo das geistige Obst meist unreif abgenommen wird.«

3. Nov. »Heute spielte Mendelssohn das G-Dur-Concert von Beethoven mit einer Meisterschaft und Vollendung, die Alle hinriß. Ich hatte einen Genuß wie selten im Leben, und ich saß da, ohne zu athmen, ohne ein Glied zu rühren, aus Furcht vor Störung. — Die Angst nun, nach dem Ende mit den Leuten sprechen zu müssen, schiefe Urtheile und Bemerkungen zu hören! — ich mußte den Saal verlassen und in die frische Luft.«

24. Febr. 1839. (Aus einem Gedicht an L. Berger † 16. Febr. 1839.)

»Immerdar künd' ich mit Lust, was Du uns als Denkmal gelassen,
Was Du begeistert schufst, was Du, ein Künstler, uns gabst.
Höheren Strebens erfüllt, blieb fremd Dir das Niedre, Gemeine,
Was aus der Brust Dir quoll, mahnt an die bessere Zeit,
Wo noch die heilige Kunst, veredelnd die Herzen der Menge,
Nicht nur durch äußeren Glanz Sänger und Hörer verband.
Schmerzlich erfüllt uns das Bild, auch Du zur Ruhe gegangen,
Einer der Wenigen noch, die da geschützet ihr Recht — —«

Das ist, wenn auch nur in flüchtigen Umrissen, das Bild der jungen anspruchslosen Frau, die in so ungesuchter Weise der Mittelpunkt ihres Hauses war. Von Schunke's raschem Einleben dort ist schon die Rede gewesen; aber auch Schumann hatte kaum den ersten Schritt in das Haus gethan, als sich bald ein herzliches Freundschaftsverhältniß herausbildete, das er der Frau bis zu ihrem Hinscheiden, dem Manne aber bis zu seinem eigenen Tode unverändert bewahrte. Seine Verehrung der „theuren immersorgenden Freundin" spricht überzeugend aus jeder seiner Zuschriften an sie. „In mir steht doch der Glaube fest" (schreibt er ihr 1834) „daß es noch herrliche Menschen giebt, — und diesen Glauben will ich in dem Namen »Henriette« zusammenfassen."

Zwischen Schunke und Schumann hatte sich das Band immer fester gezogen, da ihre Übereinstimmung in allen Kunstinteressen immer mehr hervortrat; sie waren einander in kurzer Zeit so unentbehrlich geworden, daß sie sogar eine gemeinschaftliche Wohnung, zwei neben einander liegende Zimmer bezogen. Hier sah nun Schumann die Compositionen des Freundes gleichsam unter seinen eignen Augen entstehen; er hegte große Erwartungen von der Productionskraft Schunke's, die besonders

nach der Sonate und den vierhändigen Stücken als wohlbegründet erscheinen.

Über das Clavierspiel Schunke's schrieb Schumann später:

„Wenn ein Virtuose stirbt, sagen die Leute gewöhnlich: »hätt' er doch seine Finger zurückgelassen;« diese machten's bei Ludwig Schunke nicht: ihm wuchs Alles aus dem Geist zu und von da in's Leben; ihn eine Stunde studiren, ja die Tasten c d e f g hin und her üben zu hören, war mir ein Genuß und mehr als manches Künstlerconcert. Hat er nun auch, nach dem jetzigen möglichen Überblick, als Componist nicht die Höhe erreicht wie als Virtuos (die Sicherheit und Kühnheit seines Spiels, namentlich in den letzten Monden vor seinem Tod, stieg in's Unglaubliche und hatte etwas Krankhaftes), so war ihm nach dieser einzigen Caprice [Op. 10, C moll] eine fruchtbare und ruhmesvolle Zukunft zuzusichern. Sie hat vieles von ihm selbst, die Excentricität, den vornehmen Pli, etwas Still-Glänzendes; dagegen wollte mir die erste [Op. 9] von jeher kälter, der Kern sogar prosaisch vorkommen und gewann nur durch seinen Vortrag. Ja, ihn spielen zu hören! Wie ein Adler flog er und mit Jupiterblitzen, das Auge sprühend aber ruhig, jede Nerve voll Musik, — und war ein Maler zur Hand, so stand er gewiß als Musengott auf dem Papier fertig. Bei seinem Eingenommensein gegen Publikum und öffentliches Auftreten, was sich in etwas aus dem Verdachte, nicht genug anerkannt zu werden, herleitete und sich nach und nach bis zum Widerwillen gesteigert hatte, was natürlich auf die Leistung zurückwirken mußte, kann man nicht verlangen, daß die, die ihn nur einmal obenhin gehört, in ein Urtheil einstimmen können, das sich auf dem Grund eines tagtäglichen Verkehrs zu so großer Erhebung herausstellte. Doch stehe hier, einen Begriff seiner weitgediehenen Meisterschaft zu geben, ein klein Beispiel, das mir eben einfällt. Wenn man Jemandem etwas dedicirt, so wünscht man, daß er's vorzugsweise spiele; aus vielen Gründen hatte ich ihm vielleicht eines der schwierigsten Clavierstücke, eine Toccata, zugeeignet. Da mir kein Ton entging, den er anschlug, so hatte ich meinen leisen Ärger, daß er sich nicht darüber machte, und spielte sie ihm, vielleicht um ihn zum Studiren zu reizen, zu Zeiten aus meiner Stube in seine hinüber. Wie vorher blieb alles mäuschenstill. Da, nach langer Zeit besucht uns ein Fremder, Schunke zu hören. Wie aber staunte ich, als er jenem die Toccata in ganzer Vollendung vorspielte, und mir bekannte, daß er mich einigemal belauscht und sie sich im Stillen ohne Clavier herausstudirt, im Kopfe geübt habe." —

Speciell für die Davidsbündlerbestrebungen fand Schumann an seinem Freunde „einen der theuersten Genossen, der die Zeitschrift freudig und feurig mit aufbaute." Schunke's Aufsätze trugen die Zahl 3 als Unterschrift, Schumann aber hatte vielen Antheil an ihnen, da Schunke „die Feder tausendmal schlechter führte als seine Clavierhand".

Bei Voigt's fand Schunke's Clavierspiel die freudigste Bewunde-

rung, wie denn auch seine Compositionen dort zuerst die Linie passirten. Welchen Werth er wie auch Schumann dem Kunsturtheil »Enrichettas« beimaßen, geht daraus hervor, daß Beide ihr wiederholt Manuscripte mittheilten, was namentlich ganz gegen Schumann's sonstige Gewohnheit war. Aber auch öffentlich brachten sie ihre Huldigung dar: Schunke widmete ihr seine Variationen über den Sehnsuchtswalzer, Schumann seine GMoll-Sonate. Den lebhaftesten Widerhall fanden die Davidsbündler-Pläne bei Henriette, der Schumann ab und an wohl einmal einen Aufsatz vor dem Abdruck in der Zeitschrift mittheilte. Gewiß ist es auch kein bloßer Zufall, daß Schumann die erste Nummer seiner Zeitung mit der Besprechung eines ihr dedicirten Werkes eröffnete: des vierhändigen Duos (op. 11) von Taubert. —

Es seien hier noch einige kleinere Briefe Schumann's an Henriette Voigt eingeschaltet:

»Verehrungswürdige Frau,

Eben diese Entfernung bei sonst geistigmusikalischer Nähe könnte mich schwer zu entschuldigenden sprachlosen [Menschen] reizen, noch länger still zu bleiben, — denn das Auge sieht die Ferne näher an einander gerückt — und eine Musik, die man unter'm Fenster belauscht, klingt ja um vieles ätherischer.

Ein ungekannter Warner hat bei weitem nicht so Fürchterliches, als ein verhüllter Genius, dessen Kommen man nicht vermuthet, Wohlthuendes. Nehmen Sie Dank dafür an, daß Sie mir einen schon äußerlich schönen Tag so schön beschlossen!

Hier Anderes von Schubert. — Das Leben blüht jetzt so reich, daß ein Aufblick zum künftigen es nur noch theurer machen kann. Franz Schubert ist der blasse schöne Jüngling, um dessen Lippen immer ein Zug vom nahen Tode — spielt. Ja! im Divertissement wartet das ganze letzte Begängniß mit langen verschleierten Männern — Katafalk und Exequien etwa wie bei einem gebliebenen französischen Marschall. Aber ich will nicht fürchten machen und es ist gut, daß vier Hände da sein müssen — sonst würden Sie vielleicht gleich selbst Alles nachsehen. So aber müssen Sie warten, bis Freund Ludwig kömmt oder gar

Ihr

3. Juli 34. Sie hochverehrender

R. Schumann.«

»Meine verehrte Freundin,

Wunderbar, daß mir heute ein Wiedebein'sches Lied nicht aus dem Kopf will — Darf ich Ihnen heute oder morgen Jemanden vorstellen, der mir sehr gleicht? — Der gestrige Tag möge Ihnen, wie selbst mir, ohne Unglück vorübergegangen sein — ich bin wenigstens nicht gefallen, oder man müßte es für eines anschlagen, daß Wieck mit einem ganzen Knigge im Gesicht un-

entschlossen war, wer an der Kirchthüre zuerst aus dem Wagen sollte, die Damen oder er — sein guter Genius entschied sich endlich für seine Person. —

Der Juli schafft so rüstig, daß ich heute ordentlich eine Arbeitslust verspüre. Wie würde ich Ihnen Dank wissen, wenn Sie mir außer den Berger'schen Studien noch irgend anderes von ihm rückgehend schicken wollten! Den Grund dazu können Sie im Aufsatz über „Keßler" finden.

Ihre Nachsicht für das unaufhörliche Angehen und Bitten und für den ganzen schrecklich geschriebenen Brief!

In wärmster Hochschätzung

Am 29. Juli 34. R. Schumann.«

»Hier, meine theure Freundin! — Bis drei Uhr bring' ich meinen Brief selbst. Schreiben Sie ja recht viel, wenn Sie Zeit haben; der Musengott wird Ihnen doch nicht alle Prosa fortführen. Schreiben Sie ihr namentlich, daß sie, wenn sie jetzt vielleicht für längere Zeit keinen Brief von mir erhalten sollte, deshalb nie in Zweifel über meine Gesinnung sein solle.

Gestern Abend hab' ich lange vor Ihrem Fenster zugehört. Ernestinens Brief hatte mich im Grund sehr traurig gemacht — ich lese auch keinen offiziellen Brief der Art wieder. Wir haben unser Bischen Herz zu etwas Besserem, als es in Pelzstiefeln einzustecken, daß es nur ja nicht verfriert.

Mit inniger Freundschaft

Ihr

Vom 23. Sept. 34. S.«

»Meine Freundin! — Gestern lag ein Gewitter auf Ihrer Stirn und die Blitze zielten nach mir. Zu entschuldigen bin ich in Vielem keineswegs; doch weiß ich auch, daß Gewitter an ersten Maien eher Blüthen heraus zu locken als zu vernichten finden. Und so hoff' ich.

Anbei drei Terzetten! Sollten Sie zum Seelentrio (wie ich vermuthe) einen Strohmann wünschen, der mehr Ohr als Auge mitbrächte, um seines nicht verhüllen zu müssen im Andenken alter Frühlinge, so nehme ich die Parthie an

Ihr

Am 2ten Mai 35. R. S.«

»Verehrte und beste Freundin,

Mit dem Gehen wird natürlich nichts; auch konnte ich nur schwer ab. Vielleicht morgen. Auch möchte ich noch einmal Mendelssohn's Capriccio hören. Sie müssen es ihm schön vorspielen u. da habe ich noch einige Bemerkungen, die ich Ihnen sagen möchte. Ich darf wohl?

Sehen Sie mich noch mit denselben Augen wie früher? Ich mag keine Antwort darauf.

Der ganzen Familie meinen Gruß.

25. Aug. 36. Ihnen insbesondere.

Ihr

R. Schumann.«

»Liebe,

Ich bitte um Stamaty's Brief, dann um meine Sonate, die noch viel schöner werden muß.

Es ärgert mich, daß ich das Trio von Taubert nicht haben konnte [118]); nun muß es vielleicht ein Jahr warten.

Seit fünf Tagen sitze ich am Arbeitstisch. Es bekommt mir aber gut.

Oft denke ich an Sie. Adieu.

Ihr

[Ohne Datum.] R. S.«

Für Schunke wurde der Sommer 1834 verhängnißvoll. Freilich war sein Gesundheitszustand schon ein sehr geschwächter, als er nach Leipzig kam; aber im Lauf des Sommers nahm seine Krankheit eine so drohende Gestalt an, daß die Freunde sich der traurigen Gewißheit nicht mehr verschließen konnten, daß seine Tage gezählt seien. „Ludwig ist sehr, sehr krank; der Arzt spricht nur noch von einem Winter", schrieb Schumann im August an Henriette, „schenke mir der Himmel Kraft zum Verlieren!" Das unerbittliche Geschick sollte sich aber noch früher erfüllen, — Schunke's Kräfte schwanden zusehends. In den letzten Monaten seines Lebens wurde er zwischen den widersprechendsten Stimmungen hin und hergeworfen, die immer von seinem momentanen Befinden abhängig waren; bald war er lebensmuthig, machte allerlei Pläne, sprach begeistert von neuen Paganini-Idealen, die er in sich spüre, und „daß er sich ein halbes Jahr einschließen und Mechanik studiren werde", — bald war er sich seines hoffnungslosen Zustandes mit aller Klarheit bewußt und stieß dann wohl bittere Klagen aus. Schumann erwähnt eines solches trostlosen Augenblickes, der ihm von einem Abendspaziergange her im Gedächtniß geblieben war: „ein Gewitter stand über uns mit allen Schönheiten und Schrecknissen; ich sehe noch die Blitze an seiner Gestalt und sein aufblickendes Auge, als er kaum hörbar sagte: einen Blitz für uns!"

Aber so war es dem von allen den Seinigen getrennten Jünglinge nicht beschieden, — er sollte nicht wie ein Krieger sterben, den mitten im Gewühl eine rasche Kugel ereilt. Auf traurigem Krankenlager siechte er dahin, hülflos wie ein Kind auf den Beistand fremder Menschen angewiesen. Jedoch der Segen wahrer und aufopferungsvoller Freundschaft blieb ihm nicht versagt: es war jene edle Familie, die sich in froheren Tagen seiner Kunstleistungen erfreut hatte, die jetzt, in trüberen, den armen Kranken wartete und pflegte und aufrichtete. Vor allem war es

die selbstlose Freundin, die nur auf Linderung seiner Leiden bedacht war, »die Künstlerfrau, die ihre Gaben Pflichten nannte und ihre aufopfernde Güte den Tribut, den man dem Talent schulde; — könnten Menschenhände den Tod abwenden, so müßten es ihre vermocht haben, aus denen er Trost und Ermuthigung bis zum letzten Athemzuge empfing.«

Schumann war in der trostlosesten Stimmung; zu weichherzig, um den Anblick des hinsiechenden Freundes ertragen, geschweige denn ihn sterben sehen zu können, entschloß er sich endlich zu einer Reise nach seiner Heimath.

Aus Zwickau schrieb er unterm 7. November an Henriette: „Von Ludwig schreiben Sie mir, was Sie wissen, — ich richte darnach meinen Brief ein. Wie kann ich nur den Gedanken tragen, ihn hinzugeben. Stirbt er, so schreiben Sie mir's um Himmelswillen nicht, oder lassen mir's schreiben. Das erste brauchte ich gar nicht zu sagen."

Die Krankheit nahm endlich einen raschen Verlauf. Die letzten Tage war Henriette beständig um ihn, sie selbst legte ihm die vom Arzt verordneten heißen Umschläge auf die Brust und die erkaltenden Füße. »Es war rührend zu sehen« (so schließt C. Voigt einen brieflichen Bericht über jene Tage) »wie der Sterbende mit brechendem Auge ihr dankend die abgemagerte Hand reichte. In der letzten Nacht wachte ich mit meiner Frau gemeinsam an seinem Bett, und wir drückten ihm, nachdem er verschieden, die lieben Augen zu.« Am letzten Tage war der Sterbende theilweise ohne Bewußtsein, (— einmal bat er im Fieber die Umstehenden, ihm eine Flöte zu bringen —) und auch sein Ende war ruhig, ohne Todeskampf.

Das war am 7. December. Sein geistvolles Antlitz zeigte auch im Tode keine Spur eines Schmerzes.

Voigt war alsobald darauf bedacht, die geliebten Züge des verklärten Freundes festzuhalten; in seinem Auftrage nahm Emil Kirchner eine Zeichnung auf, nach welchem das diesem Buche beigegebene Bildniß gefertigt ist.

Am 10. December wurde Schunke zur Erde bestattet. Schon vor Tagesanbruch hatte Henriette den Sarg geschmückt: zu Häupten des Verblichenen lag ein Lorbeerkranz, in der Mitte das Crucifix, während zu seinen Füßen eine goldne Lyra mit Lorbeeren umwunden die Embleme seiner Kunst vervollständigte. Die einfache, sinnig geordnete, tief ergreifende Beerdigungsfeierlichkeit fand auf dem Johanniskirchhof statt. Am Grabe empfing ein Sängerchor die sterblichen Überreste des frühvoll-

endeten Künstlers mit folgendem von der Freundin verfaßten, von F. Böhme componirten Gesange:

Hört ihr nicht die düstern Klänge,
Die am Hügel dort erschall'n?
Seht ihr nicht der Freunde Menge,
Die zum Grabe langsam wall'n?

Welcher Geist mag wohl entschweben,
Welches Herz gebrochen sein?
Sicher war's ein edles Leben,
Dem sie eine Stätte weih'n.

Seht, es glänzt die gold'ne Leyer,
Die man auf das Grabmal legt,
Die so oft ertönt zur Feier
Durch das Herz, das nicht mehr schlägt.

Tönet leise, Grabeslieder,
Traget sanft den Geist zur Ruh',
Weckt ihn dort im Himmel wieder,
Ruft den Morgengruß ihm zu.

Nach den feierlich ernsten Tönen sprach ein Freund Schunke's, Lampadius, ein ergreifendes Gedicht, alsdann Dr. Reuter ein von Ortlepp verfaßtes, worauf ein gleichfalls von Böhme componirter Gesang von Mahlmann die Feier beschloß.

Henriette warf eine Handvoll Erde hinunter auf den Sarg, — ein paar Augenblicke nachher bedeckte ein Hügel den Freund; die edle Frau legte noch einen Kranz darauf, und — zu Ende war die traurige Feier.

Ein Grabdenkmal, von Voigt gestiftet, bezeichnete später Schunke's Ruhestätte; man liest darauf in goldnen Lettern die Worte:

Was vergangen, kehrt nicht wieder;
Aber ging es leuchtend nieder,
Leuchtet's lange noch zurück. —

Schumann kehrte erst nach Schunke's Beerdigung nach Leipzig zurück. Er hat den Verlust des Freundes tief und schmerzlich empfunden und ihm ein treues Andenken bewahrt. Einige Briefe aus der ersten Trauerzeit lassen seine trübe Stimmung erkennen. „Unser Ludwig Schunke ist gestorben" (schrieb er noch von Zwickau aus an Fischhof in Wien) „ich will es besser nennen, leise hingeschwunden. Sie, von dem er so oft und so freundschaftlich sprach, glaub' ich davon benachrichtigen zu müssen. Wenn ich weiter nichts über diesen Verlust für die Kunst und für die Welt

sage, so wird es der Freund des verklärten Jünglings dem jüngeren nicht verübeln. Sollten Sie in mir, dem Zurückgebliebenen etwas zu finden hoffen, was Sie für jenen entschädigte, so reich' ich Ihnen zuerst die Hand zum Bündniß, das unser Geschiedener angeknüpft und geheiligt hat. — Meine erste Bitte ist diese. Ich möchte unserm Ludwig ein Denkmal in unserer Zeitschrift setzen, und wenn mir das Herz brechen sollte, ich will es thun, so ich's vermag seiner nicht unwürdig. Wollten Sie mir vielleicht Alles, was Ihnen aus seinem Leben bekannt, namentlich von seinem Aufenthalt in Wien bei Hofrath S. bekannt ist, so schnell wie möglich mittheilen?" An Töpken schrieb er unterm 6. Februar 1835: »Von Schunke wissen Sie. Ich arbeite jetzt an seinem Nekrolog. Ihre Grüße an ihn im Empfehlungsbrief haben mich so stumm und blaß angeschaut — das war ein Mensch, ein Künstler, ein Freund sonder Gleichen. Die Davidsbündler werden Ihnen mehr erzählen.«

Hatte die Zeitschrift bei Schunke's Lebzeiten über die Compositionen ihres Mitbegründers aus naheliegenden Gründen keine Besprechungen gebracht, so durfte Schumann jetzt reden von den schönen Hoffnungen, die mit dem Freunde zu Grabe getragen waren. Und er that es mit warmen, herzlichen Worten, die ein ehrendes Denkmal sind, das der Freund dem Freunde, der Künstler dem Künstler gesetzt. Aber auch in weiteren Kreisen suchte er dem Todten noch Herzen zu gewinnen: er sandte an andere Blätter (z. B. die »Iris«) Arbeiten Schunke's ein, die er denn auch die Freude hatte, sehr antheilnehmend besprochen zu sehen.

Ebenso sandte Henriette Voigt einige von Schunke's Compositionen an Mendelssohn, pietätvoll einen von dem Verstorbenen selbst geäußerten Wunsch damit erfüllend. Das gab denn gleichzeitig Schumann die erste Veranlassung zu einer persönlichen Annäherung an Mendelssohn. Er legte der Sendung nämlich ein nachgelassenes Werk Schunke's bei: zwölf Walzer, über die er später einmal bemerkt, daß in ihnen „trotz der Lebensfrische so eine leise Todesahnung durchschwebe." Mendelssohn antwortete unterm 15. März 1835 der Frau Voigt: »Durch die Sendung haben Sie mir eine sehr große Freude gemacht, indem Sie mir, freilich nun zu spät, eine neue musikalische Bekanntschaft verschaffen; am meisten sagt mir die Sonate zu, sie ist am ernstesten gehalten, auch scheint sie mir am unbefangensten; namentlich das erste Stück und das Andante, weniger das Scherzo und letzte, wo mir der Clavierspieler, der die As dur-Variationen gemacht hat, wieder ein wenig heraus sieht. Diese letztern haben mir

allerdings nicht gefallen wollen,[119]) dagegen in den 4händigen Stücken sehr vieles wieder, und ich kann mir es denken, wie interessant es Ihnen gewesen sein muß, alle diese Sachen gleich nach ihrem Entstehen zu hören, und wie viele schöne Erwartungen durch seinen Verlust unerfüllt werden mußten. — Darf ich Sie auch bitten, dem Herrn Schumann in meinem Namen vielmals für sein freundliches Geschenk mit den freundlichen Worten darauf vielmal und herzlich zu danken. Ich wünschte wohl, ich wäre auf ein Paar Tage in Leipzig, um ihm mal zu sagen, wie vieles mir darin so wohl zusagt und gefällt, und dann wieder anderes nicht, so daß ich gewiß denke, er müßte meiner Meinung werden, wenn ich sie ihm so recht sagen könnte. Zu meinen Lieblingen gehört No. 11 in Fmoll; nochmals bitte, danken Sie ihm recht sehr, und sagen ihm, wie er mich erfreut hat.« —[120])

Schunke's Bildniß, eine Copie der Voigt'schen Kreidezeichnung, hatte Schumann über seinem Flügel hängen. Wie oft mag er dort gestanden und den theuren Jugendgenossen wehmüthig betrachtet haben! „Was er noch geleistet haben würde, ach, wer weiß es! aber nie konnte der Tod eine Geniusfackel früher und schmerzlicher auslöschen als diese. Hört nur seine Weisen, und ihr werdet den jungen Grabeshügel bekränzen, auch wenn ihr nicht wüßtet, daß mit dem hohen Künstler ein noch höherer Mensch von der Erde geschieden, die er so unsäglich liebte."

* *
*

Mit Schunke's Tode war in dem Voigt'schen Kreise, wie man sich denken mag, eine schmerzlich empfundene Lücke entstanden. „Seitdem klopfte wohl noch mancher andere Künstler an das bekannte gastfreie Haus an, bildeten sich neue Verhältnisse, zu solch innigem und bedeutendem Ganzen wollte sich aber keines mehr gestalten; die zerrissene Saite klang noch lange nach. Bald fünf Jahre später starb die Freundin an derselben Krankheit, jener verzehrenden, die die Natur dem Siechenden so gütig zu verbergen weiß, daß er von Tag zu Tag an Kräften zuzunehmen glaubt." Henriette Voigt hatte ihr letztes Lebensjahr schon sehr leidend angetreten; das Tagebuch von 1839 enthält nichts weiter als die ahnungsschweren Worte vom 3. Januar: »Mit welch bangen, bewegten Gefühlen begrüße ich das neue Jahr — was wird es mir bringen, Freude oder Trauer? — Werde ich am Schlusse desselben noch hier weilen auf der Erde? — Muth und Standhaftigkeit. Gott hilft mir gewiß, so oder so!« —

[illegible] Zahl [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible]
5. Land [illegible]
6. [illegible]
7. ?
8. ?
9. [illegible] La Dom [illegible]
10. [illegible] Scholl [illegible]
11. [illegible]
12. [illegible]
13. [illegible]
14. [illegible] Schub [illegible]
[illegible] Tarif [illegible]

[illegible] Entfernen [illegible]

[illegible] in meinem [illegible]

[illegible] ich wäre [illegible] mir [illegible]

[illegible] nicht [illegible]

[illegible] wie er [illegible]

[illegible] oft mag er [illegible] betrachtet haben! [illegible] aber [illegible]

[illegible] als die [illegible]

[illegible] Fenster ein [illegible]

[illegible] Szene, wie [illegible] entstanden. [illegible]

[illegible] bekannte [illegible] und [illegible] zerrissene Saite [illegible] Freundin an derselben [illegible] Sterbenden [illegible] anzunehmen [illegible] lebend angetre[illegible] die ahnungs[illegible] [illegible] Gefühlen beg[illegible] wird es [illegible] Freude oder Trauer [illegible] noch [illegible] auf der Erde? — [illegible] mir [illegible] so oder so!« —

Sie hatte noch Muth und Kräfte, einen Sommeraufenthalt in Salzbrunn aufzusuchen, — aber nur wenige Tage waren ihr nach der Rückkunft von dort vorbehalten. Am 15. October beschloß sie ihre irdische Laufbahn, — 30 Jahre alt.

Die letzten Tage brachten ihr noch einen Beweis von der unveränderten Verehrung, welche Schumann seiner »bewährten Freundin« (— so nannte er sie in einer handschriftlichen Widmung der Fis Moll-Sonate —) zollte; die G Moll-Sonate war erschienen und trug die einfache Widmung: „Madame Henriette Voigt geb. Kunze zugeeignet". So lange der Zauber des wunderbaren Werkes lebendig sich erhält, so lange wird auch der Name der Freundin, welcher es dargebracht ist, unvergessen bleiben.

»Was vergangen, kehrt nicht wieder;
Aber ging es leuchtend nieder,
Leuchtet's lange noch zurück.«

So steht auch auf ihrem Grabstein.

Verzeichniß von L. Schunke's Compositionen.

Werk 1. Scherzo capriccioso p. Piano (erschienen in Paris).
„ 2. Variations quasi Fantaisie sur un thême orig. (Paris.)
„ 3. Sonate in G Moll. R. Schumann gewidmet. (Leipzig.)
„ 4. (Ist wahrscheinlich nicht erschienen.)
„ 5. Fantaisie brill. in E. (Wien.)
„ 6. Allegro passionato in A moll. (Wien.)
„ 7. (?)
„ 8. (?)
„ 9. 1er Caprice (C) déd. à Dem. Clara Wieck. (Leipzig.)
„ 10. 2me Caprice (C moll) déd. à Fr. Chopin. (Leipzig.)
„ 11. Rondeau brill. (Es) déd. à Madem. Charl. Fink. (Leipzig.)
„ 12. Divertissement brill. (B) déd. à Mad. Caroline de Hoeslin née Baronne d'Eichthal. (Leipzig.)
„ 13. 2 Pièces caractér. à 4 ms. (Leipzig.)
„ 14. Variations de Concert sur la Valse fun. de Schubert av. Accomp. d'Orchestre (As) déd. à Mad. Henr. Voigt. (Leipzig.)
„ 15. Rondeau. (Stuttgart und Leipzig.)

Ohne Opuszahl: Variationen über ein Schweizer Lied. (Stuttgart.)
2 Rondinos. (Stuttgart. Die letzten 3 Hefte, leichte Unterrichtsstücke, sind erst lange nach Schunke's Tode erschienen.)
Gretchens Lied für Gesang und Pianoforte. (Im 12. Hefte der Beilagen zur Neuen Zeitschrift von 1840.)
Ungedruckte Werke: Concert für Pianoforte.
12 Walzer.

---

3. Anton v. Zuccalmaglio.

Die Familie der Zuccalmaglio, welche ihren Stammbaum bis ins 14. Jahrhundert zurückführt, ist italienischen Ursprungs und erst mit dem Urgroßvater unseres Anton v. Z., der nach Bonn, an den Hof des Kurfürsten von Köln gebracht wurde, auf deutschen Boden verpflanzt worden.

Der Freund Schumann's Anton Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio ist am 12. April 1803 zu Waldbroel, einem Dorfe des ehemaligen Herzogthums Berg, geboren. Er war von fünf Geschwistern der älteste; doch blieben nur eine Schwester und der ihm geistesverwandte Bruder Vincenz, auf der Schule und der Universität sein steter Genosse, am Leben.[121] Sein Vater, welcher Rechtsanwalt war, liebte die schönen Künste, spielte u. a. vortrefflich das Violoncell und gründete Orchester- und Gesangvereine, durch welche die sonntäglichen Gottesdienste verschönt wurden. In seinem gastfreien Hause kehrten viele Musiker, unter ihnen manche Berühmtheiten des Tages, gerne ein. Er erwarb 1805 ein Gut im Dorfe Schlebusch a. d. Dhün, wo die Familie auch nach seinem Tode wohnen blieb, bis sie 1844 durch den Heimgang der Mutter ihren Mittelpunkt verlor.

Die Mutter, eine geborne Deycks, soll aus der Familie des bekannten niederländischen Malers stammen. Sie war eine thätige, sehr unterrichtete Frau, mit einem lebhaften Interesse für Volkssagen und -Lieder, die sie ihren Kindern gern erzählte und vorsang. Im katholischen Glauben erzogen, war sie doch frei von Vorurtheilen gegen andere Bekenntnisse. Ihre Herzensgüte nicht minder wie die strenge Wahrheitsliebe und Aufrichtigkeit waren von dem wohlthätigsten Einfluß auf ihre Kinder, denen sie auch ihren Sinn für alles Deutsche einzuprägen bemüht war.

Die Grundzüge des Wesens beider Eltern lassen sich in dem Sohne

unschwer wiedererkennen. Der Einfluß der häuslichen Erziehung und der äußeren Lebensverhältnisse tritt bei Zuccalmaglio überall hervor; insbesondere versteht man den liebenswürdigen »Dorfküster Wedel« erst ganz, wenn man seine glückliche, sonnenhelle Jugendzeit vor Augen hat, deren er selbst sein Leben lang so gern und so dankbar gedachte.

Das in prachtvoller Waldlandschaft gelegene Schlebusch hatte zu damaliger Zeit noch keine Schule aufzuweisen. Daher wurde der Knabe bis zum zehnten Jahre nach dem nahegelegenen Wiesdorf ausgethan, wo ein paar Klostergeistliche eine Elementarschule hielten. Nachdem er darauf einige Jahre die Lehranstalt in Mülheim besucht hatte, wo er im Hause seines Großvaters wohnte, bezog er schließlich das Gymnasium zu Köln.

In Wiesdorf lernte er die Geige spielen, desgleichen etwas Clarinette, Hoboe und Horn. Er wanderte in der Regel Sonnabends Abends in Begleitung einiger musikalischen Genossen (der Gebrüder Lützenkirchen) nach Schlebusch, um an den musikalischen Übungen Theil zu nehmen, eine Gewohnheit, der er auch noch als Kölner Gymnasiast treu blieb. Während dieser Periode fand der Knabe nur wenig Geschmack an künstlicher Musik, da ihm der geheimnißvolle Wald mit den darin klingenden Volksliedern und Volksmärchen der Bauernknaben einen ganz andern Zauber erschloß. Zudem fiel in diese Zeit der letzte Glanz der Napoleonischen Sonne, wo kriegerisches Spiel auf allen Wegen und Straßen erscholl, so daß der Knabe, von Bernhard Romberg einmal nach beendetem Quartettspiel befragt: »welches Instrument er denn spielen wolle?«, die Trompete bezeichnete, als das brauchbarste und ritterlichste.

Schon früh offenbarte sich Zuccalmaglio's Neigung für Botanik, zu der seit seinem Eintritt in das Gymnasium zu Köln die Vorliebe für neuere Sprachen und Mathematik sich hinzugesellte; auch im Zeichnen, namentlich von Bauwerken und Landschaften, erlangte er eine große Fertigkeit. In der Theorie der Musik genoß er den Unterricht des seiner Zeit sehr geschätzten B. J. Maurer. Von wesentlichem Einfluß auf seine Bildung war der Dichter W. Smets, der als Lehrer der deutschen Sprache, Metrik u. s. w. fungirte. Er wußte talentvolle, strebsame Jünglinge an sich zu ziehen, und unter diesen war auch Zuccalmaglio, dessen dichterische Versuche ihn interessirten. Auch auf den Schatz von Volksliedern wurde er aufmerksam, den Zuccalmaglio aus dem Gesange seiner Mutter im Gedächtniß bewahrte, und er spornte den Jüngling an, die bereits begonnene Aufzeichnung derselben fortzusetzen, eine Aufforderung,

welche Zuccalmaglio denn auch mehr als 50 Jahre beharrlichst befolgt hat. Dem Deutschthum wurde mit Begeisterung gehuldigt; das ging so weit, daß Zuccalmaglio seinen Namen mit Blum Keulenschwinger übersetzte. Seine frühesten Aufsätze und Gedichte — anfangs Übersetzungen katholischer Kirchengesänge, dann auch selbständige Ergüsse, die meistens dem Vaterlande galten — tragen diese Unterschrift; erst später nahm er den Schriftstellernamen Wilhelm von Waldbrühl an.

Als mit dem reiferen Lebensalter die Frage um den künftigen Beruf heranrückte, entschied Zuccalmaglio sich für den Stand seines Großvaters und trat 1823 als Freiwilliger in die 7. Artilleriebrigade. Er maß damals 5 Fuß 8 Zoll, ein kerngesunder, auch von Antlitz schöner Jüngling. Bei dem damaligen Gamaschendienst fand sein Geist aber doch zu geringe Nahrung. Zwar war er auf der Brigadeschule der Liebling seiner Lehrer (mit deren einem er Calderon im Urtext las), doch befaßte er sich mehr mit Classikern als mit Kriegswissenschaften. Als Fähnrich durch einen Sturz mit dem Pferde verletzt, benutzte er diesen Anlaß, um den Militairdienst zu verlassen und sich den Wissenschaften zu widmen.

Michaelis 1826 bezog er die Universität Heidelberg. Hier widmete er sich, während seine Neigung ihn auf Naturwissenschaften hinwies, dem Studium der Rechts- und Staatswissenschaften, mit der Absicht, später die akademische Laufbahn einzuschlagen. Nebenbei beschäftigte er sich mit den Naturwissenschaften und erwarb sich ferner tüchtige Kenntnisse in der altdeutschen Sprache und der deutschen Mythologie; dieser Liebhaberei wegen belegten ihn seine Commilitonen mit dem Spitznamen des »großen Wodan«, während sein Bruder, der ihm auf dies Gebiet gefolgt war, der »kleine Wodan« genannt wurde.

Obwohl ein Freund heiterer Geselligkeit, war Zuccalmaglio doch sehr mäßig in seinen materiellen Genüssen und hielt sich namentlich von nächtlichen Trinkgelagen fern. Er suchte seinen Verkehr nur unter strebsamen Studiengenossen, gründete auch ein literarisches Kränzchen, in welchem er u. a. »Briefe über die Mode«, ferner eine Abhandlung über Jagdrecht vortrug, die auch (nebst einer Sammlung Frühlingslieder) im Druck erschienen.

In der Musik cultivirte er hauptsächlich den Gesang, der ihn wiederum auf das Guitarrespiel hinführte. Thibaut, in dessen Hause er freundlich verkehrte, ermunterte ihn zur Fortsetzung der Volkslieder-Sammlungen, deren erste Hefte er (1829—31) mit Baumstark zusammen herausgab.

Zuccalmaglio hatte bereits die vorbereitenden Schritte zum Eintritt in die akademische Carrière gethan, als ihm eine Stelle als Erzieher des einzigen Sohnes des Fürsten Gortschakoff in Warschau angetragen wurde; diesen Ruf mußte er eingetretener trauriger Familienverhältnisse wegen annehmen. Neben vielseitiger Bildung besaß er speciell die zum Erzieher erforderlichen Qualitäten; er gewann im Laufe der Jahre diesen Beruf auch immer lieber, so daß er ihm sein ganzes Leben hindurch treu geblieben ist.

Nachdem Zuccalmaglio noch ein Jahr in Frankreich zugebracht hatte, um sich die französische Sprache, deren er sich beim Unterricht bedienen mußte, vollkommen anzueignen, reiste er an den gemeinschaftlichen Hof der Fürsten Gortschakoff und Paskiewitsch, des Statthalters von Polen, nach Warschau. Er verblieb in dieser Stellung acht Jahre, während welcher Zeit er seinen Zögling und den Fürsten Paskiewitsch auf vielen Reisen in Rußland und Deutschland begleitete.

Seine Beziehung zu den Familien der Fürsten gestaltete sich bald zu einem wahren Freundschaftsverhältnisse, wie sich auch der Kreis der Bekanntschaft mit anziehenden Personen aus der Gelehrten- und Künstlerwelt immer erweiterte. Das schwierige Studium der slavischen Sprachen überwand er so vollkommen, daß er eine Anzahl slavischer und kaukasischer Volkslieder, die sein Sammlerfleiß erworben hatte, metrisch übersetzte und 1843 herausgab. Großen Genuß gewährte ihm das Studium der morgenländischen Dichtungen, in das er durch den persischen Gelehrten Mirza Muharem (in Paskiewitsch' Gefolge) eingeführt wurde. Bei all diesen Studien konnte er seiner Neigung zu eigenem Schaffen um so ungehinderter folgen, als seine Mußezeit ihm durchaus nicht karg zugemessen war. Unter den Tonkünstlern waren es die Deutschen J. Elsner und vorzüglich M. Ernemann, denen er sich enge anschloß; daneben bot sich ihm reichliche Gelegenheit, die durchreisenden Künstler jeder Branche kennen zu lernen. —

In die Zeit des Warschauer Aufenhaltes fällt Zuccalmaglio's Hauptthätigkeit als Mitarbeiter an Schumann's Zeitschrift. Im Sommer 1835 sandte er seine ersten Beiträge ein, die Schumann mit großer Freude aufnahm. Die typische Figur des Dorfküster Wedel, dessen fingirtem Tagebuche die Aufzeichnungen entnommen waren, behagte Schumann ausnehmend, da er in ihr „eine sehr schöne, der Tendenz des Blattes vorzüglich angemessene Idee“ wiederfand.

Gottschalk Wedel ist von warmer Liebe für alles Edle und Heilige in der Kunst beseelt, die sich in schönen und tiefen Worten ausspricht. Daneben lacht uns jener erquickende, sonnige Humor an, welcher der Ausfluß eines treuherzigen Gemüthes ist, daher auch niemals einen bitteren oder boshaften Beigeschmack hat. Sein Kunsturtheil fließt immer aus lauterer Quelle: mag er in ernsten, strengen Worten auf die Gefahren hinweisen, die der Kunst von der Seine her drohen — höchst unsympathisch ist ihm Berlioz, aber auch Meyerbeer mitsammt Scribe — oder mag er in den köstlichsten Persiflagen das leere und selbstgefällige Virtuosenthum der Lächerlichkeit preisgeben.

Schumann's Werthschätzung des neuen Genossen sprach sich gleich bei dem ersten Aufsatz desselben — »Die große Partitur« — in folgender Nachbemerkung der Redaction aus:

»Als Eusebius in einer Davidsbündlersitzung die erste Seite abgelesen hatte, hielt ihn Florestan heftig auf mit der Bemerkung, „er solle nicht weiter lesen im Kinderzeuge". Jener bestand aber darauf, den Aufsatz zu Ende zu bringen. Und als das geschehen, sagte Florestan: „Hut ab vor dem Capellmeister Wedel! Eine so hohe Idee in so bescheidenem Gewande hatt' ich nicht vermuthet." — Wir haben dies dem hochgeehrten Verfasser wiedersagen zu müssen geglaubt.«

Auch die Briefe Schumann's an Zuccalmaglio bekunden dieselbe Hochachtung.

„Es gefällt mir etwas in Ihren Aufsätzen, für das ich noch keinen rechten Namen finden kann, wenn es nicht das leise und tiefe Versenken ins Gemüth ist, und die Klarheit, in der Sie es an den Tag bringen, was Sie unten gesehen."

Ein andres Mal schreibt Schumann:

„Zuerst also, daß ich vor einigen Tagen Herrn Mendelssohn, mit dem ich täglich zum Mittagstisch bin, Ihren Aufsatz Erste Töne zu lesen gab, von Weitem beobachtend, wie sich sein Gesicht aufziehn würde, wenn er an die Schlußwendung [122]) käme, die mir selbst (ich will es offen sagen) etwas Nasses in die Augen brachte. Aufmerksam las er, sein Gesicht (ein herrliches, ewiges) zeichnete Alles nach, immer mehr Beifall schwebte darauf — und jetzt kam die Stelle. Sie hätten ihn sehen sollen. »Ei, was ist das, das ist ja zu viel; dies freut mich wirklich; es giebt verschiedene Arten gelobt zu werden: das kömmt aber aus vollem Herzen« u. s. w. Sie hätten es sehen und hören sollen. »Und vielen, großen Dank dem, der's geschrieben.« So ging's fort und wir tauchten uns dann in Champagner.

In der That — schon längst sagte ich mir, „es hat noch Niemand so über Musik geschrieben als Wedel", es ist oft, als läse ich eben in Mendels-

sohn's Gesicht, das in einer ewigen zarten Bewegung von Allem offen Rechenschaft giebt, was in und außer ihm vorgeht. So lebendig in jedem Wort ist Ihre Prosa, so malerisch in ihren einzelnen Wendungen, so klangvoll fallend und steigend."

Wiederholt bittet er Wedel um neue Aufsätze (— „die Welt bedarf ihrer" —) doch läßt der sorgende Redacteur gelegentlich auch einmal einen wohlgemeinten Wink einfließen.

„Wäre es nicht wohlgethan, wenn Sie Ihren Aufsätzen abwechselnd eine andere Form gäben? Gottschalk ist mir so ans Herz gewachsen, daß ich ihn ungern vermisse: indeß bitte ich für meine Leser. Auch bringen neue Formen neue Ansichten."

Welchen Werth Schumann den Wedel'schen Aufsätzen beilegte, geht am unzweideutigsten aus der Aufforderung zur Herausgabe derselben hervor. Er schrieb 1837 an Zuccalmaglio:

„Sodann hätte ich einmal bei Ihnen angepocht, ob wir nicht unsere früheren und zukünftigen Gedanken über Musik, Sie Ihre Wedeliana, ich meine Davidsbündlereien, in einem besonderen Doppelwerke ediren wollten. Um Manches wäre es schade, sollte es in einer Zeitschrift untergehen. Die Verleger wären nahe und meine Brüder. Es käme dann nur auf eine interessante Form der Verschmelzung an, und wir müßten uns darüber noch weiter verständigen."

Daraus ist freilich nichts geworden; Zuccalmaglio hatte ebenso wenig Schriftsteller-Ehrgeiz, als er (bei seinen beispiellos geringen Bedürfnissen) auf Gelderwerb bedacht war.

Schumann hat auch eine Widmung an Wedel — und zwar der „Kinderscenen" — beabsichtigt, die aber aus unbekannten Gründen unterblieben ist. Ungeachtet einzelner Divergenzen verstand er sich vortrefflich mit Zuccalmaglio, erwartete von ihm auch keinesweges ein unbedingtes Lobpreisen seiner Compositionen:

„Manches meiner Musik wird [Ihnen], so viel ich Sie aus Ihren Aufsätzen kenne, geradezu mißfallen, indeß die ganze Richtung einem so weit blickenden Auge als dem Ihrigen nicht verhüllt sein kann und Förderung finden wird. Mir ist's oft, als ständen wir an den Anfängen, als könnten wir noch Saiten anschlagen, von denen man früher noch nicht gehört. Nur füge es die Zukunft und gebäre es der Genius zur Vollendung."

Bemerkenswerth erscheint folgende Äußerung Schumann's aus dem Jahre 1838, als Zuccalmaglio ihm seine Volkslieder-Ausgabe zugesandt hatte.

„Auch für die Volkslieder meinen besonderen Dank. Muß aber gestehen, daß mir die Begleitung hier und da nicht behagt, mir nicht natürlich genug

scheint. Freilich höre ich mit Musiker-Ohren und kann auch im Volkslied keine Quinten und Octaven ausstehn, obgleich man sie da oft antrifft."

Was die Zuccalmaglio'schen Schriften anlangt, so tritt in ihnen eine mit hartnäckiger Consequenz festgehaltene Eigenheit zu Tage, die aus seiner schon angedeuteten Bevorzugung des specifisch Deutschen und seiner archäologischen Neigung hervorging. In dem anerkennenswerthen Bestreben, die deutsche Sprache von allem Fremdländischen zu reinigen, das »Gift der Ausländerei« auszurotten, führte er allerlei altdeutsche Ausdrücke und ungewöhnliche Redewendungen in den Schriftgebrauch wieder ein, die oft gezwungen und unverständlich sind. Er irrte darin, daß er eben mit einem Schlage durchsetzen wollte, was sich nur nach und nach erreichen läßt. Seine puristischen Bestrebungen übertrug er auch auf die musikalische Terminologie, darin aber viel weitergehend als Schumann, der nur die entbehrlichen Fremdwörter ausgeschieden wünschte. So schrieb Zuccalmaglio z. B. Tonzeug, Tonspiel, Gezweie, Laise, liedlich, bühnlich u. s. w. für Instrument, Symphonie, Duo, Choral, lyrisch, dramatisch u. s. w.

Von poetischen Arbeiten während der Warschauer Periode sind noch zu nennen: Die Mosellieder und die »nord-südliche Furte«, deren Herausgabe Schumann 1837 vermittelte. Für Zuccalmaglio's musikschriftstellerische Thätigkeit waren diese Jahre die bedeutendsten. Später wurden seine Beiträge für die N. Zeitschrift immer seltener, die letzte Correspondenz ist aus dem Jahre 1857.

Der Vollständigkeit wegen sei noch bemerkt, daß einzelne Aufsätze von Zuccalmaglio auch in der Allgem. Mus. Zeitung (1838), in Schilling's Jahrbüchern (1839 und 40), sowie in Bagge's Mus. Zeitung (1860—65) erschienen. Er unterschrieb sie in den ersten Jahren mit Gottschalk Wedel oder A. W. v. Wbrühl, hernach meistens mit W. v. Waldbrühl. Seine „Davidsbündlerbriefe" sind mit St. Diamond unterzeichnet, welchen Namen (abgekürzt: D.) er für seine Correspondenz-Berichte auch nach Schumann's Zeit beibehielt. —

Zuccalmaglio verließ Warschau im Jahre 1840. Als äußere Zeichen der Anerkennung seiner Verdienste war ihm die Ehrenmitgliedschaft mehrerer gelehrter Vereine, die Doctorwürde der Universitäten Dorpat und Moskau, sowie vom Kaiser Nicolaus der Titel eines Professors zu Theil geworden.

Er begab sich zunächst nach Berlin, wo ein anregender Verkehr mit

Gelehrten und Künstlern ihn fesselte. Hier fand er seinen Jugendfreund F. Sommer wieder, schloß neue Freundschaften, z. B. mit Mendelssohn und dessen Schwester, mit Gubitz (an dessen Volkskalender er mitarbeitete), und beförderte seine gesammelten Volkslieder sowie eine Schrift »Die deutschen Pflanzennamen« zum Druck.

Seine Hauptniederlassung war in Schlebusch, von wo aus er, seinem unermüdlichen Wandertrieb folgend, die nähere und weitere Umgebung nach botanischen und archäologischen Merkwürdigkeiten durchforschte. Auch nach anderen Richtungen hin entfaltete er eine lebhafte Thätigkeit. Nicht nur suchte er durch die Tagespresse für eine freiere politische Anschauung und die Entwickelung des deutschen Verfassungslebens zu wirken (— was ihn bei Einzelnen seiner Landsleute in den Ruf eines »unruhigen Kopfes« brachte —), sondern er ließ sich ganz besonders die Bildung der Jugend angelegen sein.

Auch auf die Veredelung des Volkslebens war sein Augenmerk gerichtet. Hatte er schon 1830 unter den Schlebuscher Dorfburschen einen Bildungsverein gestiftet, der dem Wirthshausleben entgegenwirken sollte, so nahm er nach seiner Zurückkunft von Warschau diese Bestrebungen in verstärktem Maße wieder auf. Statt der Faschingsgelage wurde der alte Mummenschanz, statt der Rohheiten der Pfingstwoche das altdeutsche Maifest wieder hergestellt. Letzteres wurde am Pfingstmontag im Freien gehalten und stellte den Sieg des Sommers über den Winter dar. So bildeten sich wirkliche Volksfeste, die von Nah und Fern besucht und Jahre hindurch fortgesetzt wurden, bis die blüthenfeindliche Sense des Jahres 1848 sie hinwegfegte.

Gleicherweise war Zuccalmaglio mit Wort und Schrift für die Hebung der rheinischen Musikfeste thätig, die wiederum zu erfreulichen persönlichen Begegnungen mit hervorragenden Künstlern führten, z. B. mit Kreutzer, Spohr, Reissiger, Mendelssohn, Hiller, H. Dorn, Rietz, F. W. Arnold, Schumann, — welchen letzteren er überhaupt erst in seiner Düsseldorfer Zeit persönlich kennen lernte. Nicht weniger suchte er die Bestrebungen der Männergesangvereine zu fördern, wiewohl er im Lauf der Zeiten die Erfahrung machen mußte, daß diese sich theilweise in eine unkünstlerische Richtung verloren und unglaubliche Geschmacklosigkeiten zu Tage brachten. »Es ist zu verwundern« (meint er 1860), »daß nicht einem unserer jungen Meister eingefallen, den Gesang Robinson's auf der öden Insel, oder den Gesang eines andern Einsiedlers für die Liedertafel

mehrstimmig zu bearbeiten.« Er sprach die Hoffnung aus, daß die Männergesangvereine sich höheren Aufgaben wieder zuwenden und das Feld der Cantate, des Oratoriums (mit Stoffen aus der Helden-Geschichte od. dgl.) anbauen würden, damit das Sängerfest »zu einem wahrhaften Volksfest im edelsten Sinne« sich gestalte.

Auf dem Kölner Männergesangfest von 1846 hatte er die Freude, Mendelssohn wiederzusehen. Er schrieb über dies Zusammentreffen: »Der zweite Festtag war schon bis zur Hälfte vorübergezogen. Eine Pause war eingetreten. Die Sänger wie die Zuhörer hatten zum größten Theil den Saal Gürzenich verlassen, um draußen in der freien Luft sich von der Hitze zu erholen, die in dem vollgedrängten Hause sich beinahe bis zum Unerträglichen steigerte. Ich hatte redlich mitgesungen unter der Leitung meines musikgewaltigen Freundes, und hielt dafür, daß er mich unter der Menge nicht erkannt habe. Jetzt, wo Alles ihn umdrängte, wo so Viele Anspruch auf ihn machten, wollte ich ihn nicht aus seinem geschäftlichen Kreise ziehen; später erst, nach vollbrachtem Feste, dachte ich mich bei ihm zu melden, ihn freundlich zu begrüßen. Da der Saal nun leer geworden, die heiße Luft in demselben sich abzukühlen begann, ließ ich mich vorne auf dem Orchester auf einem Sitze nieder und schaute hinunter in die halbleeren Räume der Zuhörer . . . . Mitten in meinen Träumen wurde ich plötzlich gestört. Zwei kleine, zarte Hände bedeckten mir plötzlich beide Augen. Fast hätte ich glauben können, daß eine Dame mich beschlichen, so zart und niedlich waren diese Hände; allein die eigenen Hände, welche nach den fremden Armen griffen, versicherten sich des männlichen Gewandes; auch die Stimme, fremd und doch wieder bekannt, welche mich zum Errathen aufforderte, gehörte einem Manne. Der Griff meiner Arme hatte aber die Hände schon verschoben; ich hatte nicht nöthig zu rathen, sah Mendelssohn hinter mir, sich über mich lehnend, der sich nun, da er erkannt war, lächelnd neben mir niederließ. Er hatte mich dennoch in seiner vollen Schaar erkannt, hatte mich sprechen wollen und den Augenblick zur Überraschung günstig gewählt. Alles um uns war nun bald vergessen, in freundlicher Unterhaltung wurden die Zeiträume durchmessen, welche uns getrennt hatten, und da Jeder sich in des Andern Kreis wiedergefunden, wurden auch die Leistungen des Tages besprochen, kam die Rede auf den vierstimmigen Männergesang, auf dessen Kraft, auf dessen Schwäche, auf die Aufgaben, welche in diesem Felde an die Componisten gestellt sind. Felix, der mich über diese Dinge eine Zeitlang reden gelassen,

unterbrach mich plötzlich mit der Frage: was ich von den Werken halte, die ich an den Festtagen gehört hatte. Ich versuchte nun, jedes in sein rechtes Licht zu rücken und sagte ihm unter andern, und das nach meiner Überzeugung, manches Schmeichelhafte über sein Werk »An die Künstler«. Er lächelte, als ob er in diesem Spruche mehr den Freund als den Richter erkenne, und fragte, ob er auch seine Meinung sagen dürfe. »Offenherzig zu reden«, fuhr er dann fort, »anerkenne ich nur ein einziges Werk, das alle übrigen, welche wir gehört haben, vollkommen aufwiegt, vor dem wir Componisten uns alle in Demuth zu neigen haben, und dieses ist Mozart's Hymne an Isis und Osiris aus der Zauberflöte.« Als ich ihn freundlich bat, den Meister nicht zu überschätzen, sich selber nicht ganz aufzugeben, wiederholte er ernst und gemessen seine Worte, gestand er, daß er seine volle Überzeugung ausspreche. — Die Verehrung, die der Meister in Berlin, in Leipzig gefunden, die lauten Huldigungen, die ihm der Tag spendete, hatten nicht vermocht ihn zu blenden; wie zu einem höheren Geiste schaute er zu Mozart hinauf, und achtete seine besten, seine gepriesensten Werke weit unter dessen gewöhnlicheren.« —

Während des Aufenthaltes in der rheinischen Heimath erschienen von Zuccalmaglio das Dombüchlein (1841) und die Düsseldorfer Xenien (1846). Außerdem schrieb er für Schumann — vermuthlich auf dessen besondere Anregung — Operndichtungen, und zwar »Mokanna« und den »Einfall der Mauren in Spanien«, deren Composition freilich unterblieben ist.

Das freie Schriftstellerleben scheint Zuccalmaglio auf die Dauer nicht befriedigt zu haben, da er sich ganz besonders zur Lehrthätigkeit hingezogen fühlte. Es entsprach daher ganz seiner Neigung, als ihm nach Verlauf einiger Jahre von einer befreundeten Familie die Erziehung ihrer Kinder angetragen wurde. So wirkte er denn wieder als Lehrer, und lebte von 1847 an in Freiburg i. B. und Frankfurt a. M., 1856 in Elberfeld, 1860 in Wehringhausen, 1863 in Nachrodt, bis er endlich 1866 zu seinem Bruder nach Grevenbroich zog, um den Rest seiner Tage ungetheilt den Wissenschaften zuzuwenden.

Während dieser Jahre veröffentlichte er folgende Schriften: Das Leben berühmter Werkmeister (1853), Reffreime, politische Gedichte (1860), die Wesen der deutschen Sage (1867), die Lurleisage, — das Siebengebirge, — Naturforschung und Hexenglaube (1868), eine Entgegnung auf A. Stolz's Angriffe auf die Freimaurer, sowie mehrere Hefte dra-

matischer Kinderspiele. Nach seinem Tode erschienen: Der Rhing'sche Klaaf, Lieder und Läuschen in niederrheinischer Mundart (1869), Montanus' Vorzeit in wissenschaftlicher Umarbeitung, sowie eine (von dem Bruder besorgte) Auswahl von Gedichten.[123]) —

Zuccalmaglio beschloß sein arbeits- und wanderreiches Leben am 23. März 1869. Er war zu längerem Besuche in einer befreundeten Familie zu Nachrodt, als er in der Fülle der Gesundheit, von keinem Gebrechen des Alters berührt, ganz unerwartet aus dem Leben schied. Tags vorher hatte er mit mehreren Freunden die neuentdeckte Höhle bei Grüne besucht und, entzückt von der Schönheit der dortigen Tropfsteingebilde, schon die Vorbereitungen getroffen, um sie am andern Morgen zu zeichnen. Abends las er im Familienkreise noch den Eingang einer neubegonnenen Novelle vor, unterhielt sich scherzend mit den Kindern, ging, obwohl ermüdet, heiter singend zu Bette, und wurde andern Morgens als starre Leiche gefunden, das Antlitz freundlich lächelnd wie im Leben. Er war von einem Herzschlag getroffen.

Seine Ruhestätte fand er auf dem Friedhofe zu Altena, mitten in seiner Lieblingslandschaft. —

* *
*

Zuccalmaglio war ein schöner, kraftvoller Mann. Mit seiner hohen Gestalt und dem ausdrucksvollen Kopf hat er seinen Düsseldorfer Malerfreunden mehrfach zu Heldenbildern gesessen. Durch seine vielseitigen Kenntnisse und Fähigkeiten sowohl, wie durch sein heiteres, offnes Wesen und die opferwillige Hingabe an Andere erwarb er sich in seinem ausgedehnten Freundeskreise die allgemeinste Liebe und Verehrung. In religiöser und politischer Beziehung huldigte er freien Richtungen, bei größter Achtung vor der aufrichtigen Überzeugung Anderer. Bei der Erziehung seiner Zöglinge war es seine Hauptaufgabe, sie zu selbstthätigem Denken, zur Selbständigkeit anzuregen und in ihnen die Ehrfurcht vor dem unendlichen Wesen zu erwecken. Er unterrichtete in allen Fächern, von der Mathematik und Metrik bis herunter zum Schwimmen und Schlittschuhlaufen. »Nur in der Beziehung, worin er am höchsten stand,« schrieb der Bruder, »in der Religion unterrichtete er nicht«, — die Unterweisung in der positiven Religion überließ er den Männern des Berufes. Seine Lehrmethode war die sokratische; die Natur blieb der Eingang und der Ausgang. Das Stubenleben war für den Winter, im Sommer gab er in

eigener Weise den Wanderlehrer ab; da ging's hinaus durch die Thäler und über die Berge, und die Zöglinge gediehen hierbei nicht nur leiblich, sondern auch geistig besser.

Zuccalmaglio arbeitete mit ungemeiner Leichtigkeit, doch waren seine Productionen ungleich. Beispielsweise sind einzelne seiner Gedichte von großer Formenschönheit, wogegen wieder andere die unverkennbaren Merkmale flüchtiger Conception an sich tragen. Weil es ihm mehr auf die Gedanken als auf deren Einkleidung ankam, so wandte er auf die Form zu wenig Sorgfalt. Ändern und Feilen liebte er nicht, — eher war er bereit, neue Lieder zu schreiben, als die einmal geschriebenen zu überarbeiten. Nur seiner Volksliedersammlung und den größeren (ungedruckten) Heldengedichten hat er sorgsamste Pflege und Aufmerksamkeit angedeihen lassen.

Sein literarischer Nachlaß besteht, neben zahlreichen kleineren Gedichten, aus einer Sammlung von Novellen, Lustspielen, Tragödien und Heldengedichten, aus Schriften über deutsche Mythologie und vorchristliche Bauwerke in den Rheinlanden, ferner aus sprachwissenschaftlichen, geschichtlichen und naturgeschichtlichen Abhandlungen, nebst vielen Handzeichnungen. Dazu kommen »Denkwürdigkeiten aus seinem Leben« von der Kindheit bis zum Jahre 1866 fortgeführt, in denen werthvolles culturhistorisches Material enthalten sein mag.

In seinem Testament bedauert er, daß er seinen Angehörigen nur Weniges, an dem aber nicht der geringste Schmutz, nicht das kleinste Unrecht klebe, hinterlasse. »Könnte ich«, sagt er, »wie meine greifbare Habe auch meine geistigen Errungenschaften vererben, so würde ich dem ganzen deutschen Volke meinen Haß gegen alles Schlechte, Falsche, Heuchlerische, gegen Jesuiten- und Pfaffenthum vermachen und meine Anerkennung und Achtung jeder ehrlichen Meinung.«

Die Erhebung des deutschen Volkes, für die er unablässig als geistiger Waffenschmied gewirkt, erlebte er nicht mehr. Doch sprach er seit 1866 und noch am letzten Tage seines Lebens — es war der Königsgeburtstag — die freudige Gewißheit aus, daß die Verwirklichung seiner kühnsten Jugendträume: die Einigung Deutschlands und die Wiedergewinnung von Elsaß und Lothringen nahe sei. —

Zuccalmaglio war unverheirathet, — aber nicht etwa aus Abneigung oder Unempfindlichkeit gegen weibliche Schönheit. In seiner Heidelberger Zeit hatte er die Tochter eines Arztes zu Alsenborn, ein schönes, ihm geistig ebenbürtiges Mädchen kennen gelernt, zu welchem er, zwar ohne

ein erklärtes Verlöbniß, im innigsten Verhältniß stand; — im fernen Rußland ereilte ihn die Nachricht von ihrem plötzlichen Tode. Da folgte denn eine vieljährige Trauer um die Unvergeßliche, — manches Lied, selbst noch in seinen letzten Lebensjahren, hat er ihr nachgesungen! —

Das Mädchen kennt niemand; ein Lied aber kennt der Leser — und viele Tausende mit ihm —, aus welchem es in lieblicher Verklärung, wie mit Myrthen und Rosen bekränzt, hervorschaut:

»Von allen schönen Kindern auf der Welt
Mir eines doch am meisten wohlgefällt.«

Des Sängers Staub ist lange verweht; das Lied aber und die Töne, die Mendelssohn darum geschlungen, werden nicht verwehen. —

IV.

Ungedruckte Briefe

von

Robert Schumann.

1. An Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Ew. Wohlgeboren,

Der Schutz Ihrer Firma ist für den jungen Componisten zu lockend, als daß er nicht den Versuch machen sollte, Ihnen die beifolgende Fantasieübung [124]) zur gefälligen Durchsicht zu senden und, wenn Sie sie des Druckes werth halten, zum Verlag anzubieten . . .

Dürfte ich einen Wunsch äußern, so wäre es der, daß das Stück bis zum 28sten Januar 1833 erscheinen möchte. Ich würde diesen Anspruch um Eile nicht machen, wenn nicht eine Pflicht gegen einen geschätzten Lehrer, dessen Geburtstag auf jenen Tag fällt, dazu triebe. [125]) Dann würde ich Sie um etwa zehn Freiexemplare, worunter ein Dedicationsexemplar auf feineres Papier, ersuchen. — Was das Honorar anlangt, so erhielt ich immer fünf Thaler für den Druckbogen. In dieser Hinsicht bescheide ich mich gern mit Allem, was Sie bieten. —

Auch stehen für eine spätere Zeit XII Burlesken (Burle) nach Art der Papillons, die bei Kistner erschienen, unter denselben Bedingungen zu Ihren Diensten.

Da ich in acht Tagen auf einige Monate verreise, so ersuche ich Sie in dieser Zeit um eine gütige Entscheidung in Betreff der vorgeschlagenen Bedingungen, [126]) der ich hochachtungsvoll verharre als

Ew. Wohlgeboren

L. [Leipzig] am 2ten November 1832.

ganz ergebener
Robert Schumann.

2. An Fr. Hofmeister in Leipzig.

[Der Buch- und Musikalienhändler Friedrich Hofmeister ist geboren 1782, gestorben den 30. Sept. 1864; sein Geschäft gründete er 1807.]

Schneeberg, 29 Jan. 33.

Verehrter Herr!

Eben erhalte ich das erwünschte Partitur-Papier, das sehr schön ausgefallen ist. Wollen Sie die Güte haben, mir mit erster Buchhdlr. Gelegenheit die Stimmen zur ersten Sinfonie von Onslow und zur letzten (D Moll) von Kalliwoda hierher zu senden.

Ich schließe diesen Zeilen ein Allegro di Bravura bey. Nehmen Sie es vielleicht statt des Fandango an, da ich von ihm schon vor geraumer Zeit einen Bogen verloren und bis jetzt den Faden nicht wieder aufgefunden habe? — Wird er noch fertig, so steht es dann natürlich bei Ihnen, ob Sie ihn später drucken wollen oder nicht. [127])

Die Irisrecension [128]) habe ich mit Vergnügen gelesen. Haben Sie an die Cäcilia und an Fink Exemplare geschickt? An letzteren that ich's beym Erscheinen der Abeggvariationen und der Papillons mit Bitte um eine Beurtheilung. Er ist aber bis jetzt stumm geblieben. [129]) — Mit der Sinfonie geht's vorwärts. [130]) Sie (wie die A Dur Sinfonie von Beethoven) wird hier mit vielem Fleiß einstudirt und ist gegen die Zwickauer Aufführung kaum zu erkennen. Da das Concert erst am 18ten Februar ist, so sieht mich Leipzig vor März nicht. Erfahre ich zuvor noch etwas von Ihnen, so würde mich das sehr freuen.

In Hochachtung und Freundschaft
Ihr
ergebener
R. Schumann.

3. An Fr. Hofmeister.

[Leipzig] d. 3ten Juni 33.

Verehrtester Herr!

Vergessen Sie mich nicht ganz! Allerdings liebt das Publikum (ich bin's) Spannung, aber keine zu große. In drei Wochen reis' ich von hier ab; kann in dieser Zeit wohl eine Correctur in meinen Händen sein? Jedenfalls ersuche ich Sie, mir durch Überbringer sagen zu lassen, bis

wann ich mit Sicherheit auf das Erscheinen der „Lückenbüßer“[131]) rechnen darf, der ich in Hochachtung bin

Ihr

ganz ergebener
R. Schumann.

4. An Fr. Hofmeister.

31. Juli 33.

Verehrter Herr!

Wollen Sie die Güte haben, mir den Ortlepp'schen Prospect bis Morgen zur Durchsicht zu schicken, da ich die letzte Conferenz verschlafen.

Doch ist das keineswegs der Grund zum Briefe, sondern etwas ganz anderes. Ich möchte Wieck, dem ich so manche Schuld abzutragen habe, an seinem Geburtstage, der in die Mitte August fällt, eine Überraschung mit „Impromptus über die Romanze von Clara“ machen.[132]) Da die Zeit bis dahin so kurz, so habe ich nicht gewagt, Sie um Verlag des Werkes anzugehn und meinen Brüdern die Sache zu Druck und Besorgung gegeben. Wollten Sie nun wohl mir und diesen erlauben, Ihre Firma mit auf den Titel zu setzen, daß es einen Anstrich bekömmt? Es wäre demnach folgender:

Impromptus
sur une Romance de C. Wieck
comp. pour le Pfte
et dédiés
à Mr. Frédéric Wieck
par

Leipzig, chez F. Hofmeister. Schneeberg chez C. Schumann
Propr. des éditeurs.

Noch ersuche ich Sie um den Namen eines guten Kupferdruckers, wie um eine einzeilige Antwort auf meine Bitte, die Sie nicht abschlagen möchten

Ihrem

ganz ergebenen
R. Schumann.

5. An Fr. Hofmeister.

d. 6/9. 33.

Verehrter Herr!

Vor einigen Wochen sandte ich Ihnen einen halbvoll geschriebenen Bogen über unsere Zeitungsdebatten, um dessen Zurücksendung ich Sie ersuche, wenn es Ihnen nicht zu viel Sucherei macht. Ich zweifle, ob mein Bruder noch unternehmen wird, da ihn seine größeren Verlagswerke zu sehr beschäftigen. Lassen Sie sich den schönen Zeitpunkt entgehen zu einer Sache, die nur Lohn und Ehre bringen kann? Vielleicht findet sich irgendwo ein habiler Redacteur.

Brauchen Sie noch Geld? Mit Vergnügen biete ich Ihnen 1400 Thaler in vierprocentigen sächs. Staatspapieren an. Sie geben mir Wechsel und (nach der Verfallzeit) die Papiere in natura zurück. An ein Fallen ist wohl nicht zu denken, vielleicht eher an ein Steigen: beides aber zu Ihrem Verluste.

Haben Sie die Güte, mich durch ein Paar Worte zu benachrichtigen, ob Sie heute oder in den nächsten Tagen zu sprechen sind,

Ihrem

ergebenen

R. Schumann.

Von den Intermezzi [133]) habe ich noch keine zweite Correctur. Wie lange wird das währen?

---

6. An Dr. Töpken in Bremen.

[Der Dr. jur. Theodor Töpken (geb. 1807, gest. d. 29. Juni 1880) gehörte zu den angesehensten Kunstfreunden Bremens. In günstigen Verhältnissen lebend, von der Anwaltspraxis wenig gefesselt, konnte er seiner Neigung für Musik ungehindert nachgehen, mit deren technischen Grundlagen er sich auch ernstlicher beschäftigt hatte, als das bei Dilettanten der Fall zu sein pflegt. Davon legen seine hinterlassenen Compositionen (Lieder und Clavierstücke), mit deren theilweiser Veröffentlichung einer seiner Freunde begonnen hat, ein ehrendes Zeugniß ab. Sein Hauptverdienst erwarb er sich um das Gedeihen der trefflichen Abonnements- (der sog. Privat-) Concerte, deren Directorialmitglied er von 1834 bis 1877 gewesen ist. Er gehörte zu den ersten Propagandisten für Schumann, und ihm war es vornehmlich zu danken, daß dessen Orchesterwerke in Bremen so ziemlich die ersten Aufführungen erlebten. Sein persönliches Verhältniß zu Schumann

datirt schon aus Heidelberg. Er lernte Schumann beim Billard kennen und zwar durch Klugkist († 1881 als Richter in Bremen), bei dem Schumann sich durch einen Empfehlungsbrief von K. v. Weber (dem 1879 zu Dresden verstorbenen Geschichtsforscher und Archivar) eingeführt hatte.

Ostern 1830 machten Töpken und Schumann eine gemeinschaftliche Fahrt nach Frankfurt, um Paganini zu hören. Über diese Tour, wie überhaupt über die ganze Heidelberger Zeit, hat Schumann Tagebücher geführt, die aber leider unbenutzbar sind, da sich die sehr kleine und flüchtige Bleifederschrift in diesen Miniatur-Heften fast gänzlich verwischt hat. In einem Briefe vom 5. April 1833 an Töpken frischt Schumann die Erinnerung an die Frankfurter Erlebnisse durch einen Auszug aus diesen Tagebuch-Notizen wieder auf. Wasielewski theilt den Brief mit, hat aber zwei Stellen darin nur mit Strichen angedeutet. Der Vollständigkeit halber seien sie hier eingefügt. Zuerst heißt es nach „Osterdienstag“: »Köstliches Befinden nach einem Schoppen Wein — Töpken mit einem leisen Hieb — der herrliche Melibocus im Abendglanzduft — Wein im Magen — der schreckliche Klepper — Verwechselung der Zügel — endliche Ankunft in Auerbach — Lottchen — bitterer Streit mit Töpken — ich ärgere mich seit Jahren zum erstenmal wieder. — Ostermittwoch« u. s. w. Der andere Satz lautet vollständig: »Auch steht Ihr Bild jetzt so lebhaft vor mir, daß ich diesem Brief einen zweiten längeren nachschicken möchte, der Ihnen beiläufig sagte, wie sehr ich Sie immer geachtet und geliebt habe, jenen Auerbachsabend ausgenommen, wo Kanonen weniger verwundet hätten als das spitze Kleingewehrfeuer, in dem wir uns gefielen. Von jenen sagt man richtig, daß sie »spielen«; aber dieses dringt bis in's letzte, tiefste Glied. Jener drollige Aprilschauer [?] hat uns später oft belustigt und Sie haben mir ihn so oft vergeben, daß ich kaum noch einmal darum ansuche.«

Als Töpken bald nach der Frankfurter Fahrt Heidelberg verließ, übergab Schumann ihm beim Abschiede das Hummel'sche A Moll-Concert und schrieb darauf:

»Wodurch giebt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
Kund giebt in der Natur, in dem unendlichen All.
Klar ist der Äther und doch von unergründlicher Tiefe;
Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.
Schiller.

Zur Erinnerung an manche schöne, ausgeklungene Stunde
von
Schumann.«

Die Freundschaft der Beiden blieb lebenslang eine sehr herzliche und wurde nicht allein durch einen bis Ende 1853 fortgeführten Briefwechsel, sondern auch durch persönliche Besuche wach erhalten. 1830 und 38 sahen sie sich in Leipzig, 1842 und 50 in Bremen, zum letzten Male 1852 in Düsseldorf. — Töpken's Mitarbeiterschaft an der Zeitschrift war nur von kurzer Dauer, da das kritische Amt ihn wohl nicht sonderlich lockte.]

Leipzig am 27/3. 34.

Mein lieber Töpken,

Warum geben Sie gar keine Nachricht? Sie wissen, wie sehr ich Theil an Ihren Freuden und Leiden nehme. — Da ich nicht sicher weiß, ob Sie dieser Brief in Bremen trifft, fasse ich mich für heute kurz, nicht als Freund, sondern als Dirigent einer musikalischen Zeitung . . . . . . [unleserlich]. Der Prospect sagt Ihnen Alles. Mitdirigenten sind Kapellmeister Stegmayer,[134]) Wieck u. Ludwig Schunke. Sind Sie noch der Alte, d. h. der mit Freuden alles Edlere in der Kunst unterstützt, so glauben wir keine Fehlbitte [zu] thun, wenn wir Sie zum Correspondenten der freien Reichsstadt Bremen ernennend freundlich einladen, über alles Musikalisch-Interessante von Zeit zu Zeit Bericht zu erstatten. Sie leben in Verhältnissen, daß Sie streng und rücksichtslos urtheilen können, und das sind denn die Leute, die wir wollen u. gern haben. Also Hand in Hand — sprechen und handeln Sie!

Ich hörte, daß Franz Otto, ein vortrefflicher Liedercomponist, an Ihrer Bühne engagirt sei. Wollen Sie den einliegenden Brief befördern? Finden Sie Otto nicht, so vernichten Sie den Brief. Finden Sie ihn, so nehmen Sie Sich seiner an. Er ist eine genialische Natur, aber roh und ungeschlacht nach Außen.[135])

Haben Sie meine Intermezzi u. die Impromtus? Eben erscheint eine Toccata und ein großes Allegro, nächstens drei Sonaten. Über Alles später, wenn ich erst etwas Gewisses von Ihnen weiß.

Antworten Sie bald, Lieber, Bester! — Macht es Ihnen vielleicht Vergnügen, einen Artikel „über das ganze Musiktreiben in Ihrer Vaterstadt während des vergangenen Winters“ zu liefern? Das wäre herrlich! Adressiren Sie Alles an die Redaction der neuen Leipz. Zeitschrift für Musik durch Buchhändler Hartmann. Frankiren Sie keine Ihrer Zusendungen. Ich bin sehr dictatorisch im Briefe. Nun Sie kennen mich.

Grüßen Sie Ihre liebe Frau zu vielenmalen.[136])

Ihr

Schumann.

7. An Töpken.

Leipzig am 6ten Februar 35.

Mein lieber Töpken,

Ihren Cipriano[137]) habe ich erhalten. Er hat mir wohlgefallen, — nicht allein Ihretwegen — namentlich die Compositionen, denen man das

alte tüchtige Blut ansieht. Als Virtuos wird er aber noch einige Zeit, d. h. etwa ein Jahr, studiren müssen; ich würde ihm sogar abgerathen haben, nach Paris zu gehen, wohin ich ihm Briefe an Panofka gegeben. Einen berühmten Namen mit einem älteren zu theilen, wie er, hat sein Schlimmes und Gutes und der junge Mozart, die Schwester der Sontag finden wohl leichteren Eingang aber auch schwierigeren Ausgang.

Aber warum lassen Sie so lange auf eine Correspondenz warten? Ich drohe Ihnen im Fall Sie noch zu lange mit dieser Pause foltern sollten und wollten, in einer der nächsten Nummern folgende Anzeige rücken zu lassen: „Hr. T. Töpken, Dr., Bremer Correspondent u. s. w. ist am — gestorben." — Wahrhaftig, alle Abonnenten fragen, wo denn die gute Bremer Correspondenz bliebe. Haben Sie so wenig historischen Stoff, nun so bauen Sie die schönsten kritischen Bemerkungen ein. Sie kennen mich ja, und wissen, wie wenig mir an den Künstlern und wie viel an der Kunst liegt, ich meine, wie wenig personell Ihr Bericht zu sein braucht, wenn Personen und Data fehlen sollten. Doch hab' ich von Ihren Concerten nur lobenswerthes gehört und das müßte Sie, die Sie zumal ein Nebeninteresse haben, besonders anregen, anzuregen. Also, lieber, Bester, ich hoffe recht bald auf Sie.

Ich bin jetzt alleiniger Redigent u. Eigenthümer der Zeitung, d. h. ich habe noch zwei Jahre Geld zuzusetzen; dann läßt sich aber etwas erwarten. Wie gefallen Ihnen die Anfangsnummern? Im letzten Vierteljahr des vorigen Jahrgangs war nur wenig Halt und kritische Bestimmtheit.[138]) Jetzt soll Manches besser werden. Verlassen Sie sich darauf und empfehlen Sie das Blatt, wo Sie können, wenn es anders nicht gegen Ihre Überzeugung ist.

Klugkist, den ich grüße, gab mir früher einen Auftrag; ich erbiete mich jetzt gern dazu, Musikalien zu kaufen und neue vorzuschlagen. — Von Schunke wissen Sie. Ich arbeite jetzt an seinem Nekrolog. Ihre Grüße an ihn im Empfehlungsbriefe haben mich so stumm und blaß angeschaut — das war ein Mensch, ein Künstler, ein Freund sonder Gleichen. Die Davidsbündler werden Ihnen mehr erzählen. —

Haben Sie wieder einmal an das Amerikanische Musikleben gedacht? — Durch welchen Buchhändler wünschen Sie die Zeitung zu erhalten? — Wie mißfällt Ihnen meine Toccata in der neuen Gestalt? Ich bin trotz der Redaction fleißig im Componiren. Haben Sie das Allegro?

Es ist wenig daran, als der gute Wille — und schon vor vier Jahren gleich nach meiner Rückkunft von Heidelberg componirt.

Sie würden bessere Briefe verdienen, wenn Sie schnellere Antwort schickten. Zum Schluß eine alte Jean Paul'sche Regel: daß es keine bessere Art giebt, einen Brief zu beantworten, als gleich nach Empfang. Ist bis zum 28sten Febr. nichts in meinen Händen, so erfüll' ich meine Drohung.

In herzlicher Freundschaft
Ihr
Schumann.

---

8. An G. Nauenburg in Halle.

[Der Concertsänger und Gesanglehrer Gustav Nauenburg, geboren zu Halle den 20. Mai 1803, gest. zu Neugersdorf (in der Oberlausitz) den 6. August 1875, war ursprünglich Theologe und ging 1831 auf B. Klein's Anregung ganz zur Musik über. Seine Beiträge für die Neue Zeitschrift stehen in den Jahrgängen 1834 bis 43.]

Leipzig, vom 25/9. 35.

Werther Herr und Freund,

Ihr Löwe[139]) kömmt in No. 25—26 ganz. Eher [ihn] zu bringen, war mir nicht möglich. Der Aufsatz gefällt mir ausnehmend. Vor Allem wünsche ich schnelle Fortsetzung Ihrer Lebensbilder: ich denke hauptsächlich an Mendelssohn, Marschner, Clara W.; die Justemilieuisten Reissiger, Kalliwoda, Wolfram können Sie wohl kürzer behandeln? Für die Ersteren räume ich Ihnen für jeden einen halben Druckbogen ein, aber auch nicht mehr. Sie glauben nicht, was für Manuscript von allen Orten hier einläuft. Schreiben Sie mir umgehend, wann ich auf bewußtes Manuscript hoffen kann, oder sagen Sie mir es in nächster Woche lieber mündlich, wo Sie außer Mendelssohn auch Moscheles, Chopin und Pixis hier treffen.[140]) Heraus aus dem Schlafrock! Mendelssohn ist ein herrlicher, — ein Diamant direkt vom Himmel; wir haben uns gern, glaub' ich. Außerdem giebt's viel zu erzählen.

Noch eine Bitte. Ich möchte doch nicht als Componist so cometenartig vorüber gehen; in m. Zeitung darf ich nichts über mich sagen; Fink, versteht sich, arbeitet auch dagegen. Sie kennen die Toccata und würden mich durch eine Anzeige in der Cäcilia verbinden.[141]) Sprechen Sie so freimüthig, wie über einen Ihnen wildfremden Menschen, so ist mir's gerade recht.

Clara wird täglich, ja stündlich, innerlich wie äußerlich reizender. Sie spricht gern und oft über Sie.

Verzeihen Sie mein langes Stillschweigen

Ihrem

ergebenen

Schumann.

---

9. An C. F. Becker.

[Carl Ferdinand Becker, geb. zu Leipzig d. 17. Juli 1804, gest. daselbst den 26. October 1877, besuchte die Thomasschule und erhielt seine musikalische Ausbildung bei Schicht und F. Schneider. Er fungirte seit 1825 als Organist an der Peterskirche, seit 1837 an der Nicolaikirche, daneben seit 1843 als Lehrer des Orgelspieles an dem neuerrichteten Conservatorium. Beide Stellungen gab er bei dem 1854 erfolgten Tode seines Vaters auf, um sich ins Privatleben zurückzuziehen.

Becker beschäftigte sich vorzugsweise mit historischen, bibliographischen und kritischen Arbeiten und war ein fleißiger Mitarbeiter an Schumann's Zeitschrift, auch während des Jahres 1842, als er vorübergehend die Allgem. Musikal. Zeitung leitete. Die persönliche Bekanntschaft Schumann's machte er erst bei Gründung der Neuen Zeitschrift, doch wurde in der Folge meistens nur ein schriftlicher Verkehr unterhalten. Noch in seinen letzten Lebensjahren gedachte er Schumann's mit großer Verehrung und rühmte namentlich sein rücksichtsvolles Verhalten gegen die Mitarbeiter, die er zu leiten und anzuregen gewußt habe, ohne ihnen die zum freudigen Arbeiten nothwendige Selbständigkeit zu rauben. Von der N. Zeitschrift bekannte er, daß sie ihn »erfreut, belehrt und zum Vorwärtsstreben in der Kunst ermuntert habe«.

Seine reichhaltige Sammlung von Büchern über Musik, von hymnologischen Werken und von Musikwerken aus älterer und neuerer Zeit übergab er bekanntlich schon bei Lebzeiten der Stadtbibliothek, wo sie unter dem Namen »C. F. Becker's Stiftung« aufgestellt ist.]

Lg [?] vom 12ten July 1836.

Mein verehrter Herr,

Hier der Cherubini. —[142]) Daß das keine Arbeit ist, die man in einem Tag macht, weiß ich. Vielleicht können Sie mir bis in drei Wochen Ihre Ansichten mittheilen.

Ich gehe heute auf Reisen und komme, da ich erst Freitag zurückkehre, auf diese Weise um die Puritaner, [143]) worüber ich mich im Stillen

freue. Könnten Sie mir nach der Aufführung vielleicht eine Notiz verschaffen, im Falle Sie der Aufführung beigewohnt hätten?

Mit ganzer Hochachtung der Ihrige
Robert Schumann.

In größter Zerstreuung.

---

10. An C. F. Becker.

10. 2. 37.

Mein verehrter Herr,

Sie erhalten hier das Concert von Clara, mit der Frage, ob Sie mir bis Montag früh eine Anzeige über die Composition liefern könnten, die sie jedenfalls in der Zeitung verdient. Sie wissen vielleicht, daß ich in Beziehungen zum Alten stehe, die mich hindern und es mir als unpassend erscheinen lassen, selbst über das Concert zu schreiben. Vielleicht ist das ein Grund mehr für Sie, mir meine Bitte zu erfüllen. Eine halbe Seite genügt. Doch wünsche ich Ihre Namensunterschrift C. F. B. Die Recension würde sich an die über das Concert von Herz anschließen, und der ganze Cyklus mit einigen Worten üb. d. Concerte von Bennett schließen. Vielleicht giebt Ihnen das Gedanken.[144])

Um Antwort bittend
Ihr
S.

---

11. An C. F. Becker.

Mein werther Herr u. Freund,

Ihr Aufsatz[145]) ist so schön und interessant, Ihr Unwillen nach Ihrer Darstellung so gerecht, daß es mir herzlich leid thut, ihm eines Umstandes halber wenigstens vor der Hand die Aufnahme verweigern zu müssen. Der Umstand ist der:

Es wurde mir von einem Dritten hinterbracht, Rochlitz habe etwas über Mendelssohns Paulus geschrieben, wünschte es in unserer Zeitschrift abgedruckt, da er mit der andern nicht besonders stehe ꝛc. Es schien mir interessant und würde einiges Aufsehen erregt haben. Deshalb sprach ich mit Madame Voigt, der R. aber zur Antwort gab, daß er allerdings an so einen Aufsatz gedacht habe und mir ihn gern zum Abdruck überlassen

würde, daß er aber jetzt seiner fortdauernden Kränklichkeit halber nicht mehr daran denken könne zc.

Erschiene nun jetzt Ihre Kritik, so würde R. es vielleicht für eine Rache von mir halten, an die ich wahrhaftig gar nicht denke.

Ich hoffe, Sie geben mir Recht und sehen die Sache im richtigen Licht.[146])

Ihr Rechnungsabschluß erfolgt binnen spätestens acht Tagen. Bedenken Sie, daß ich selbst allemal anderthalb Jahre warten muß, ehe ich einen Heller von Barth gezahlt bekomme und deshalb Nachsicht von Ihrer Freundschaft für mich erwarte.[147])

Ihr
ergebener
Robert Schumann.

Leipzig, 10ten April
1837.

---

12. An W. H. Rieffel in Flensburg.

[Wilh. Heinr. Rieffel, geb. den 23. October 1792 zu Hoya in Hannover, war aus der trefflichen Schule Aug. Eb. Müller's hervorgegangen und lebte seit 1817 als Organist und Musiklehrer in Flensburg, wo er am 6. Febr. 1869 verstarb. Er legte den Grund zu dem vorzüglichen Clavierspiele seiner Tochter Amalie, die ihre Studien hernach bei Grund und J. Schmitt in Hamburg fortsetzte.[78]) Rieffel hatte den Wunsch, seiner Tochter, die im Jahre 1837 schon vorübergehend öffentlich aufgetreten war, zum Zweck höherer Ausbildung auch die Vortheile eines Aufenthaltes in Leipzig zuzuwenden und deutete diesen Plan Schumann an, als er demselben einige Compositionen zur Beurtheilung zusandte. Schumann antwortete mit nachfolgendem Briefe darauf.]

Leipzig, den 24sten Juli 37.

Mein hochgeschätzter Herr,

Ihr gütiges Vertrauen ehrt mich, wie es mich von Herzen erfreut hat. Meine Meinung über Ihre Gesänge kennen Sie bereits durch Herrn Schuberth; sie haben mich wahrhaft erbaut in ihrer Einfachheit, Würde und Eigenthümlichkeit. Finden sich darin solche Eigenschaften in heutigen Tagen doch so selten vereint, daß ich dies mein Urtheil mit Freuden Ihnen schriftlich wiederhole. Zwei, etwa drei Stellen ausgenommen, die ich anders möchte, wüßte ich nicht, was mich verhinderte, die Gesänge sämmtlich nach meiner innigen Überzeugung dem Publikum als trefflich zu empfehlen, oder empfehlen zu lassen, da die Kritik der Gesangsachen nicht in mein Bereich gehört. Dies, mein geschätzter Herr, zu Ihrer völligen

Beruhigung. Sobald Sie die drei Gesänge in Druck geben wollen, bezeichne ich Ihnen jene Stellen genauer.

Noch etwas. Mein Verleger hat die Idee, von künftigem Jahr an der Zeitschrift vierteljährig ganze Hefte von Compositionen beizulegen. Dringen Sie nicht auf schnelle Herausgabe, so schlage ich Ihnen diesen Weg vor, Ihre Gesänge auf diese Weise bekannt zu machen. Was Ihnen an Honorar abgeht, — denn die Ausgabe, 400 Hefte vierteljährlich beizulegen, steigt in's Bedeutende —, ersetzt sich sicher vielmal durch die rasche Verbreitung, die Ihrem Namen dadurch wird, abgesehen davon, daß die Wahl der zur Zeitschrift beigegebenen Werke an und für sich als eine ehrenvolle Auszeichnung angesehen werden darf. Hierüber gelegentlich Ihr Gutachten.[148])

Auch ich wünsche, Sie und Ihre talentvolle Tochter bald kennen zu lernen. Lassen Sie Leipzig ja nicht aus dem Sinn. Sie werden beide hier einen fruchtbaren Boden finden und die Früchte sollen nicht ausbleiben.

Für heute empfehle ich mich Ihnen u. Ihrem ferneren Wohlwollen.

Ihr

Sie hochschätzender

Robert Schumann.

---

13. An Fr. Hofmeister.

L. am 15 September 37

Hochgeehrter Herr,

Hr. A. Henselt frägt eben bei mir nach, wie lange es noch mit dem Titel zu seinen Studien [op. 2] Zeit habe, da er sie dem König v. Bayern widmen will, bis jetzt aber noch keine Antwort erhalten habe.

Sodann bittet er mich, die sich in Ihren Händen befindlichen Studien mit dem Metronom zu bezeichnen. So viel er da riskirt, so will ich ihm wenigstens meine Ansicht darüber mittheilen und möchte Sie also um das Manuscript für einige Stunden ersuchen.[149])

Die andern sechs Etuden würden Sie in diesen Tagen erhalten.

Ich bitte Sie um gefällige Nachricht

Ihr

ergebener

R. Schumann.

---

14. An C. F. Becker.

d. 17ten December 1837

Lieber Herr Becker,

Hier eine Anweisung an Friese von 16. 2. für Ihre in Bd VI. freundlich gelieferten Beiträge. Mit dem Honorar für die in Bd VII. geben Sie mir wohl eine Frist bis Ende März?

Mit Sehnsucht erwarte ich den Beschluß Ihrer Anzeige über die Bücher; es wäre mir lieb wenn er dann etwa nur eine halbe Seite gäbe.

Sodann — haben Sie nichts vom höchsten Interesse für den ersten Bogen — keinen Brief von Beethoven, Bach oder König David — das wäre! Ich möchte hierauf eine Antwort, um das Manuscript darnach einrichten zu können. Auch möchte ich Ihren Rath wegen einer Anzeige gegen eine Beschuldigung von Rellstab in der Pariser Gazette, die zwar die Zeitschrift als sehr interessante Erscheinung darstellt, aber die unverschämte Bemerkung macht »daß zu wünschen wäre, die Mitarbeiter beräucherten einander weniger« rc. rc.. Mir kam das unerwartet, gesteh' ich. Darüber mündlich. [150])

Ihr

Schumann.

---

15. An R. Härtel.

Den 4ten Februar 38.

Verehrtester Herr,

Es schreibt mir ein Herr Simonin de Sire aus — (den Namen kann ich nicht lesen) einen sehr verbindlichen Brief und beruft sich dabei auf ein Schreiben an Sie, in dem er Sie um gefällige Besorgung meiner Oeuvres complets, wie er sagt, ersucht hätte. Im Verzeichniß, das er mich zu ergänzen bittet, vermisse ich folgende:

Variations sur le Nom Abegg (Kistner) Op. 1
Papillons (Kistner) Op. 2
Etudes nach Paganini Liv. 1. Op. 3 (Hofmeister)
Davidsbündlertänze. 2 Hefte Op. 6 (Friese)
Sonate von Florestan u. Eusebius Op. 11 (Kistner)
und Etudes symphoniques Op. 13 Haslinger.

Am Besten aber ich lege Ihnen den ganzen Brief bei, damit keine Irrung geschieht. Haben Sie die Güte, mir ihn gelegentlich zurückzu-

schicken und dazu den Wohnort, den ich durchaus nicht lesen kann, zu bemerken. Oder kann ich vielleicht bei Ihnen einen Brief einlegen?

Mit allem Eifer bin ich jetzt beim Ausarbeiten und theilweise Abschreiben mehrer neuer Sachen: 2te Sonate für Pianoforte, — Phantasieen f. Pfte, — Novelletten für Pfte —[151]) und 3te Sonate f. Pfte, —[152]) die einzigen, die ich in den nächsten zwei Jahren herauszugeben gedenke. Gern möchte ich bei Ihnen bleiben, wenn Sie wollten; es geht bei Ihnen so leicht und ohne große Worte von Statten, wie es der Künstler nur lieben kann. Sie haben also Alles was Sie wollen, und ich hohle mir in diesen Tagen eine Antwort, wenn Sie nicht sie mir etwa vorher schriftlich geben wollten.

In treuer Ergebenheit
Robert Schumann.

---

16. An C. F. Becker.

Lieber Herr Becker,

Ist es Ihnen nicht möglich, mir bis Mittwoch, spätestens Donnerstag etwas Längeres (vielleicht Hausmusik) für die Ztschr. zu schicken? Ich möchte vor Musik zerplatzen und muß componiren[153]) — deshalb Verzeihung um mein häufiges Drängen

Ihrem
ergebenen
17/3 38. R. Schumann.

---

17. An K. Krägen in Dresden.

[Karl Krägen, geb. zu Dresden den 17. Mai 1797, gestorben daselbst den 14. Febr. 1879 als Königl. Hofpianist, gehörte seiner Zeit zu den namhaftesten Künstlern Dresdens. Der jüngeren Generation ist er kaum mehr als dem Namen nach bekannt, da er sich seit Jahren von jeder öffentlichen Thätigkeit zurückgezogen hatte. »Er war das Muster einer tüchtigen, feinsinnigen und bescheidenen Künstlernatur«, hieß es in seinem Nekrolog.]

Leipzig den 22sten April 38

Mein lieber Krägen,

Eine äußerst heftige Erkältung hat mich so angegriffen, daß ich kaum ein Glied rühren kann. Daher nur wenig. Jedenfalls aber soll bis zum 27sten Etwas in Ihren Händen sein, wenn nicht frisch Componirtes, was mein Unwohlsein nicht zuläßt, so doch Etwas Passendes Älteres. Vorrath hab ich genug und vieles in der letzten Zeit fertig geschrieben.

Nun aber besitz ich ein Albumblatt von der Majorin,[154]) das aber durch das Herschicken so sehr zerknittert ist, daß man an einem Geburtstage damit nicht kommen kann.

Diesen Brief erhalten Sie morgen (Montag) — Dienstag kann ich dann wieder Antwort u. ein neues wohl einzurollendes Albumblatt von Ihnen (jedenfalls eine Antwort) und Mittwoch spätestens Donnerstag Sie wieder das Scriptum in Händen haben. Sela.

Auch für Originalhandschriften werde ich sorgen, so es keine Eile hat. Was ich von den mir zugeschickten entbehren konnte, habe ich leider gerade vor acht Tagen Alles verschenkt. Wollen Sie Einige zum Geburtstag, so schreiben Sie es mir. Vielleicht bringe ich noch etwas auf.

Für Ihre Theilnahme an meinen Compositionen danke ich Ihnen; sie thut mir manchmal Noth, da ich nur wenig darüber sprechen höre. Doch gesteh ich drängt es mich oft so zum Schaffen, daß ich's auch mitten im Meer auf einer einsamen Insel nicht lassen könnte. Sie werden vieles Neue von mir noch in diesem Jahre zu sehen bekommen. Es strömt mir manchmal über jetzt, weiß nicht, wo ich aufhören soll. Sie macht mich ganz glücklich diese Kunst. Kennen Sie die Davidsbündlertänze? Schreiben Sie mir ein gutes Wort darüber, wie man es von Ihnen zu hören gewohnt ist.

Die „Nacht"[155]) ist auch mir das Liebste. Später habe ich die Geschichte von Hero und Leander darin gefunden. Sehen Sie doch nach. Es paßt Alles zum Erstaunen. Lißt, der in Wien ist, soll die Phantasiestücke zum Entzücken vom Blatt gespielt haben; namentlich das „Ende vom Lied". [156])

Wie habe ich Ihre Zwillinge-Drillinge zu verstehen? Schreiben Sie mir ein Wort.

In diesem Jahr hoffe ich Sie gewiß zu sehen; binnen acht Wochen hoffe ich nach Dresden zu kommen.

Von Henselt[157]) weiß ich gar nichts. Es ärgert mich, daß mir seine Frau seit nun 8 Wochen noch nicht geantwortet.

Nun, Adieu Lieber! Vergessen Sie den 28sten nicht und mir gleich zu antworten.

Von Herzen
Ihr
R. Schumann.

18. An O. Lorenz in Leipzig.

[Oswald Lorenz in Winterthur lebte von 1836 bis 1844 als Musiklehrer in Leipzig und war einer der thätigsten Mitarbeiter an der Zeitschrift, die er zweimal in Vertretung Schumann's leitete, den Winter 1838/39 und das erste Halbjahr 1844, — das zweite Halbjahr war er selbständiger Redacteur der Zeitschrift. Seine zahlreichen Beiträge sind, außer mit seinem vollen Namen, mit L, LL, O. L., Lz, 11 (einigemale auch mit 14 und 15), in den letzten Bänden mit Lr, —z, Dz, Franco (Fr.) und Hans Grobgedakt (H. G.) gezeichnet. Lorenz war Schumann mit wärmster Freundschaft zugethan, die ein achtjähriges Zusammenleben und -Wirken fest gegründet hatte. Sein Urtheil über den Charakter Schumann's faßt er in die Worte zusammen: »Schumann war eine der gemüthreichsten, wohlwollendsten, überhaupt nobelsten Naturen, die ich jemals kennen lernte.« (Brf. v. 20. Aug. 1879.) Schumann hegte seinerseits dieselben freundschaftlichen Gesinnungen gegen seinen „Liederminister", die er ihm auch durch die Widmung des Liedercyklus »Frauenliebe und Leben« bezeugte.]

Wien, den 27. October 1838

Mein lieber Lorenz,

Eben erhalte ich die Nummern 29 und 30 und wurde dadurch recht lebendig an Sie erinnert, und was ich Ihnen schon für Angsttropfen gekostet haben mag. Über meine Angelegenheiten kann ich leider noch nichts Sicheres mittheilen. Wien ist so weitläufig, daß man zu einem, zwei Gängen oft einen ganzen Tag Zeit braucht, der wirklichen großen Schwierigkeiten der Behörden gar nicht zu gedenken. Doch hoffe ich schon in nächster Woche dem Ziele etwas näher zu kommen. Durchzusetzen ist es jedenfalls, daß die Zeitschrift, wenn noch nicht zu Neujahr, doch vom Juli 1839 an in Wien erscheinen könnte. Wäre es durchaus unmöglich, bis Neujahr mit Allem zu Stande zu kommen, so müßte ich Sie bitten, die Redaction für ein halbes Jahr noch förmlich zu übernehmen, da ich mich nur sehr ungern zu einer Rückkunft auf so kurze Zeit (vier Monate, da ich doch wieder Anfangs Mai hier sein müßte) entschließen würde. Wird mir Ihre Freundschaft dieses Opfer bringen? Über die genaueren Bedingungen vereinigen wir uns dann baldmöglichst.

Zum Arbeiten für die Zeitschrift hab' ich wirklich noch keine rechte Ruhe finden können. Sie können sich denken, wie man hier hundertfältig zerstreut wird, und dann will ich auch einmal die freie Luft genießen, da ich volle fünf Jahre in dem Redactions-Käfig eingesperrt saß. Besuchen Sie mich später einmal in Wien, dann will ich es gut machen, was Sie für mich gethan, und Sie auf den schönen Bergen herumführen, daß Sie

sich Ihres Lebens erfreuen sollen. Freilich giebt es bis dahin noch Berge zu übersteigen, doch bleibe ich nur gesund, so wird Alles zur Verwirklichung kommen.

Von Leipzig erfahre ich nur wenig, was mich oft sehr traurig macht. Von Ihnen und Friese hoffte ich wöchentlich Nachricht zu erhalten, aber ich kann mir auch denken, was Ihr zu thun habt.

Vor Allem schreiben Sie mir, wie es mit dem Vorrath von Manuscripten steht, ob noch viel aufgespeichert ist? Notiren Sie mir alle Briefe und Zusendungen, die seit meiner Abreise an Sie gelangt; ich bitte Sie darum. Es macht mich ruhig, wenn ich sehe, daß kein Mangel da ist. Ihr Schweigen scheint mir ein gutes Zeichen, doch möchte ich Alles genau wissen. [158])

Hüten Sie Sich ja recht, etwas aufzunehmen, was der hiesigen Censur Anlaß zur Unzufriedenheit geben könnte. Sie glauben nicht, welche Macht diese hat, die ordentlich an die Zeit der Vehme erinnert.

Hat L. Schefer, hat Lyser noch nichts geschickt? Die Novelle von Schefer möchte ich für die ersten Nummern des 10. Bandes, im Falle ihr Inhalt, der, glaub' ich, eine Periode aus Mozarts Leben in Wien betrifft, es nicht räthlich macht, sie noch in Leipzig in diesem Band drucken zu lassen. [159])

Sobald ich Antwort von Ihnen habe, schicke ich Ihnen drei Originalbriefe von Mozart, Beethoven und Hummel, die mir die Gesellschaft der Musikfreunde zum Abdruck in der Zeitschrift hat copiren lassen. Auch hab' ich eine Novelle »d'Astorga«, die ich aber nur im Falle Sie nothwendig Manuscript brauchen, zum Druck einschicke, da Rochlitz den Stoff schon und ziemlich ähnlich bearbeitet hat. Schreiben Sie mir darüber. [160])

Meine Meinung über die hiesigen Musik-Zustände auszusprechen, muß ich mich jetzt noch hüten, um nicht das Gastrecht zu verletzen. [161]) Doch erhalten Sie vorläufig einige Notizen.

In der Chronik vermisse ich das speciellere Programm der in den Abonnements-Concerten aufgeführten Stücke. Vergessen Sie das nicht; es interessirt sehr im Auslande. Sehen Sie einen früheren Band nach, wie es da ist.

Den Aufsatz von Wenzel über Czerny nehmen Sie auf, wenn Sie wollen. [162]) Wer schreibt über die Abonnements-Concerte? Hat sich überhaupt Wenzel thätig gezeigt? Er hat so guten Kopf dazu, daß es Schade wäre, wenn er müssig bliebe. Grüßen Sie ihn von mir!

Das Inhaltsverzeichniß fertige ich soweit wie möglich; den Rest machen Sie, wenn Sie so gut sein wollen. Friese hat mir noch immer keine Zeitung geschickt. Die Nummern 29/30 habe ich durch Andere. Erinnern Sie ihn daran, damit ich wieder in Zug komme und Schritt halte.

Wann brauchen Sie den Text zur vierten Beilage? Reden Sie mit Friese darüber! Was giebt es sonst Interessantes? Haben wir Angriffe gehabt? Zeigt sich Becker thätig und unterstützt er Sie?

Lyser hat im »Humorist« etwas über mich geschrieben, aufmerksam und wohlwollend;[163]) doch müssen die Leute darnach glauben, ich sei ganz von der Redaction zurückgetreten. Die Anzeige in der Zeitung No. 28 reicht aber nach meiner Ansicht hin, dem zu widersprechen.

Wir müssen nun auch an die Beilage (musikalische) zum ersten Quartal des neuen Jahres denken; ist nichts eingegangen? — Die Briefe, die Sie beantworten können, beantworten Sie nur immer recht schnell, nicht wahr? die wichtigeren, die ich selbst beantworten muß, oder wo Sie keine Auskunft zu geben wissen, schicken Sie mir bald im Original ein, aber aufgesiegelt, da es mich sonst schweres Porto kostet. — Melden Sie mir auch, was an Aufsätzen eingelaufen, und überhaupt Alles, lieber Hetmann!

Wie geht es bei Poppe zu? Wer sitzt in der Ecke? Essen und Trinken hier ist freilich unbeschreiblich. In der Oper würden Sie sich einmal ergötzen. Das sind Sänger und ein Verein, wie wir bei uns gar nicht kennen. Ich sinne auf eine hübsche Form für meine Bemerkungen, und denke ehestens Interessantes einschicken zu können. Die Notizen, von denen ich eben sprach, laß ich daher lieber noch.[164])

Adieu nun; ich will zu Thalberg. Schreiben Sie nur gleich

Ihrem

Schumann.

P. S. Werden Sie den Aufsatz von Seidel »Hamlet« bringen müssen? Legen Sie ihn zurück, so lange Besseres oder Interessanteres da ist.[165]) Hat Zuccalmaglio nichts zurückgelassen? Am Besten, Sie schicken mir eine flüchtige Skizze, wie Sie die Zeitschrift bis Ende December einzurichten gedenken.

Nochmals Adieu, mein Lieber! Grüßen Sie, die mir wohlwollen — Verhulst wie die ganze Tischgesellschaft. Wie ist es mit den Concerten der Euterpe? — Denen die nicht in unsere Pläne eingeweiht sind, sagen Sie,

daß ich Mitte December zurückkäme; mich verlangt es oft unter Euch![166] Welche merkwürdigen Verhältnisse jetzt!

---

19. An C. F. Becker.

[Leipzig] Den 10ten Mai 39.

Mein lieber Herr Becker,

Da Sie Sch. [Schilling] in St. [Stuttgart] erwähnen, so ist mir eingefallen, daß wir seines Lexikons, als ziemlich des (in der Masse genommen) bedeutendsten literarischen Unternehmens in der letzten Zeit doch in der Zeitschrift erwähnen sollten. Haben Sie Lust zu solchem Artikel; an Stoff zu Bemerkungen müßte ja Überfluß da sein. Im übrigen ist Sch., wie [?] zu sagen, ein wahrhaft miserabler Mann, um den wir uns eigentlich gar nicht kümmern sollten, der aber dem Publikum Sand in die Augen zu streuen versteht — und das müßte einmal gesagt werden, kurz und bündig. Denken Sie darüber nach.[167]

Noch Eins. Ich habe einige Freunde unserer Zeitschrift gebeten, Sonntag über 8 Tage Hrn. Friese (früh 11 Uhr) zu einem Spaziergang abzuholen, um uns gegenseitig über die Zeitschrift, über ihr Wohl und Weh zu besprechen, Änderungen, die wünschenswerth, vorzuschlagen und vorzunehmen 2c. 2c. Haben Sie Lust an dem Spaziergang Theil zu nehmen?

Bitte bald um eine Nachricht

Ihrem

ergebenen

R. Schumann.

Wegen der Marx'schen Compositionslehre bat ich Sie schon früher um einen Aufsatz. Haben Sie sich daran erinnert?[168] Marx schrieb mir vor einiger Zeit und läßt Sie grüßen.

---

20. An Fr. Hofmeister.

18. Juni 1839.

Verehrter Herr Hofmeister!

Sie thun der Redaction Unrecht, wenn Sie ihr Vernachlässigung Ihres Verlages vorwerfen; es sind seit Februar fünf Ihrer besseren Artikel, und sämmtlich empfehlend angezeigt. Wäre dies aber auch nicht, so wissen Sie ja, daß in einem Blatt, das wöchentlich nur einmal erscheint,

nicht alles gleich nach der Versendung berichtet werden kann — beim besten Willen nicht. Es würden dann auch nur Handwerksrecensionen entstehen, die Sie selbst am wenigsten dulden mögen.

Schicken Sie mir fernerhin von Ihrem Verlag, so danke ich es Ihnen und betrachte es als eine mir persönlich gethane Gefälligkeit, da mich alles Neue interessirt, und man nicht Alles im Leihinstitut haben kann. Wünschen Sie Compositionen zurück, so bedarf es nur eines Wortes.

Ihr

ergebenster

R. Schumann.

21. An W. H. Riessel.

Leipzig, den 20sten Januar 1840.

Verehrtester Herr und Freund,

Auf Ihr freundliches Schreiben bin ich Ihnen länger Antwort schuldig geblieben, als es der Wichtigkeit dessen halber, worin Sie mich um meinen Rath bitten, zu verantworten ist. Längere Abwesenheit von hier, dadurch gehäufte Arbeiten, endlich Verhältnisse nicht musikalischer Art, die im Augenblick mein ganzes Thun und Denken in Anspruch nehmen, haben die Schuld an der Verspätung, die Sie mir nicht als Theilnahmlosigkeit auslegen möchten.

Leider, wie Sie wissen, hab ich Ihr Frl. Tochter nicht gehört. Wie dem sei, Leipzig ist eine gute Musikstadt zur Bildung des Talentes, wie zur Verbreitung des Namens. Der Winter scheint mir aber schon zu weit vorgerückt, als daß es sich jetzt noch der großen Reise verlohnte, als daß Sie den Aufenthalt hier so nützen könnten, als wenn Sie z. B. Michaelis hier einträfen. Unser Hauptinstitut ist, wie Ihnen bekannt, das Gewandhausconcert unter Mendelssohn; im Sommer giebt es gar wenig. Da würde ich eher zu Berlin rathen, wo doch wenigstens das Theater spielt, und eine Gluck'sche Oper da zu sehen, gehört wohl zum Besten das [es] auf der Welt giebt.

Überlegen Sie Sich denn, wie Sie die Zeit, die immer kostbar ist, am Besten eintheilen; schreiben Sie mir auch gefälligst von Ihrem Entschluß und seien Sie meines regsten Antheils an der Zukunft Ihres Kindes versichert.

Eine Stelle Ihres Briefes verstehe ich nicht ganz, da wo Sie von

einem jungen Clavierspieler sprechen »der durch das Spiel Anderer nicht willkommen berührt würde«. Vielleicht klären Sie mich darüber auf.

Florestan und Eusebius schlafen nicht; es will nur Alles Zeit und Gelegenheit.

Leben Sie nun wohl, erhalten mir [Ihre] freundliche Gesinnung und grüßen Ihr Frl. Tochter.

Ihr ergebenster
Robert Schumann.

---

22. An Töpken.

Leipzig, den 24 Februar 1840.

Mein lieber Töpken,

Sie sollen mir heute den Gefallen thun, inliegenden Brief an den Rakemann zu besorgen, den es angeht; ich glaube er heißt Christian. Auch ersuche ich Sie — nach Ihrem Ermessen — einen Advocaten für mich anzunehmen, der den Verbreiter jenes Pasquills in meinem Namen verklagt. Sie wissen gewiß genug von der Sache, um das für mich Beste zu thun, und Sie werden es thun, da es die Ehre Ihres Freundes betrifft. [169]) Über das Andere lassen Sie mich schweigen. Genug, daß hier das Unglaubliche von Niederträchtigkeit geleistet worden ist, was Sie Sich denken können. . . . .

Schreiben Sie mir auch, lieber Guter, ein Paar Worte über Klara, die ich vielleicht für die Zeitung benutzen könnte, auch über die sonstigen Musikzustände, und dann viel über Sie selbst u. Ihr Musiktreiben. In der letzten Zeit hab' ich nur für Gesang geschrieben, und könnte darin ganz untergehen, so singt und wogt es in mir, daß ich fast vergesse, was Unwürdiges um mich vorgeht. [170]) Lange freilich dürfte ich diese Aufregung nicht tragen. Nun dann bin ich mir bewußt, gewirkt zu haben, was in so kurzer Zeit möglich war.

Adieu, Lieber, nehmen Sie Sich meiner an
und schreiben mir gleich

Ihrem
Schumann.

[Oben am Rande:]

Petschieren Sie den Brief, nachdem Sie ihn gelesen.

---

23. An W. H. Riessel.

Leipzig, den 11ten Juni 1840.

Verehrtester Herr und Freund,

Mit herzlichem Dank für Ihr letztes Schreiben wüßte ich Ihnen für Berlin keine bessere Empfehlung zu geben, als die Sie bereits haben ohne mich — an Klara, die im Augenblick hier in Leipzig, bis Mitte Juli wohl wieder zurück sein wird. Namentlich ist sie mit Taubert und Hrn. Kisting [171]) befreundet. Im Falle Sie dennoch eher als Klara ankommen, wird sie ihrer Mutter schreiben, Ihnen in Ihren Plänen und Wegen behülflich zu sein. [172]) Zu Michaelis kommen Sie dann vielleicht nach Leipzig, wo der Musikflor wieder anhebt. Ich glaube bestimmt, Herbst und Winter hier zu bleiben.

Ihre Worte über meine Claviercompositionen haben mich wieder erfreut. Fände ich nur mehr, die mich verständen wie ich Alles meine. Mit Gesangscompositionen hoffe ich soll es mir leichter gelingen. Sie interessiren Sich auch dafür. Sehen Sie Sich gelegentlich meinen Heine'schen Liederkreis an. Es folgen bald mehrere, auch mehrstimmige.

So bleiben Sie mir denn wohlgesinnt und nehmen meine freundlichen Wünsche für Ihr u. Ihrer Fräulein Tochter Wohlergehen freundlich an.

Ihr

ergebenster

Robert Schumann.

---

24. An R. Friese.

[Der Buch- und Musikalienhändler Robert Friese in Leipzig, seit Juli 1837 Verleger der Neuen Zeitschrift f. M., war ein persönlicher Freund Schumann's. Er starb am 7. Novbr. 1848.]

Den 13 September [173]) 1840.

Mein lieber Friese,

Heute zwischen zehn und eilf Uhr denken Sie an mich und meine Klara in Freundlichkeit und mit dem Wunsch des Segens für uns.

Meinem alten treuen Freunde glaubte ich diese Nachricht schuldig zu sein.

Ihr

Robert Schumann.

---

25. An Töpken.

Leipzig, den 28sten Sept. 1840

Mein lieber Töpken,

Von unserer Verbindung haben Sie vielleicht schon indirect gehört — jetzt erfahren Sie es direct von Einem, der weiß was Glück des Lebens ist. Ihres herzlichen Glückwunsches darf ich mich wohl versichert halten. Haben Sie wohl auch die Gefälligkeit, die frohe Nachricht unseren andern Bremer Freunden durch beifolgende Karten gelegentlich mitzutheilen?

Schreiben Sie mir auch bald! Gefallen Ihnen meine Lieder, ich sollte wohl glauben, es klängen einige auch in Ihrem Herzen an. Wie viel und wie verschiedene ich übrigens in der letzten Zeit geschrieben, würden Sie Sich wundern, wenn Sie sie aufgeschichtet sähen. Ich kann gar nicht mehr los von der Gesangmusik.

Viele Arbeiten ꝛc. zwingen mich heute abzubrechen. Gedenken Sie unserer in Freundschaft und zeigen es bald durch ein paar Worte.

Ihr
Sie herzlich grüßender
R. Schumann.

[Auf der Adresse:]

Durch gef. Besorgung des Hrn.
MD. Koßmaly.

---

26. An Fr. Kistner in Leipzig.

Verehrtester Herr,

Seit einiger Zeit beschäftigt mich ein Gedanke, der sich vielleicht Ihre Theilnahme gewinnt. Meine Frau hat nämlich einige recht interessante Lieder componirt, die mich zur Composition einiger anderer aus Rückerts »Liebesfrühling« angeregt haben, und so ist daraus ein recht artiges Ganzes geworden, das wir auch in einem Hefte herausgeben möchten. Der Titel sollte dann ohngefähr so lauten, wie auf dem Blättchen steht. Haben Sie Lust, das Heft (vielleicht 20—22 Platten) freundlich ausgestattet bis Anfang September an das Licht zu fördern, so würden wir uns darüber freuen. Über das Übrige dann später mündlich.

Meiner Frau wegen, die ich damit überraschen möchte, wünschte ich übrigens, daß die Sache unter uns bliebe,[174]) und bin wie immer

Ihr

ergebenster

D. H. d. 22sten April 1841. Robert Schumann.

---

27. An R. Griepenkerl in Braunschweig.

[Der Ästhetiker und Dichter Dr. Wolfgang Robert Griepenkerl (1810—1868) war 1835 bis 37 Mitarbeiter an der Neuen Zeitschrift f. M. Seine Novelle »Die Beethovener oder das Musikfest« erschien zuerst bruchstückweise in der Zeitschrift, 1838 in Buchform. Die zweite Auflage (1841), mit Widmung an Meyerbeer und einem Liede desselben als Beilage, sandte der Verfasser an Schumann, worauf nachfolgendes Antwortschreiben erfolgte.]

Leipzig den 31sten October 1841.

Einen herzlichen Gruß wieder nach so langer Zeit.

Ihr Buch hat mir immer als eine liebenswürdige Erscheinung gegolten. Doch hätte ich es — darf ich aufrichtig sein? — ohne die Dedication noch lieber. Hat Sie vielleicht Persönlichkeit bestochen? Meine Ansicht über Meyerbeer kennen Sie wohl, darum nichts weiter davon. Das Lied ist übrigens keines seiner schlechtesten — doch auch wie studirt, kein geniales — schwer war der Text freilich auch.[175])

Denken Sie nicht bald an eine größere Gedichtsammlung? Haben Sie keinen Operntext? Wie verlangt es mich danach. Wären Sie doch hier! Sie versprachen mir auch Bericht über Ihr Fest — auch anderes — senden Sie mir doch recht bald.

Meine Symphonie[176]) wird in diesen Tagen verschickt, das ist für einen Componisten denn immer eine Freudenzeit. Sie wird nach Ihrem Wunsche sogleich auch an Ihren Verein gesandt werden. Wer ist Dirigent der Gesellschaft? Ich möchte ihm oder auch Ihnen vor der Aufführung ein paar Winke geben. Nehmen Sie Sich meines Kindes liebreich an; es ist übrigens in feuriger Stunde geboren — ich habe auch schon wieder manches Neue fertig — Sie werden später davon hören. Mein liebes Weib muntert mich auch immer recht auf zum Schaffen. Wir sind sehr glücklich miteinander. Sie hat mir auch vor zwei Monaten ein Mädchen geschenkt.

Wie geht es Ihnen sonst? Was arbeiten Sie? Noch einmal — keinen

Operntext? Ihr Autograph hat uns viel Freude gemacht; meine Frau läßt schönstens danken.

Wegen der Euterpe wenden Sie Sich wohl an Verhulst, der die Verhältnisse genauer kennt. Bald hoffe ich wieder etwas von Ihnen zu hören. — Grüßen Sie den verehrten Wiedebein.

Eilig — doch getreulich

Ihr

R. Schumann.

Meine Lieder möchten gern von Ihnen gekannt sein.

---

28. An Töpken.

Hamburg den 6ten März 1842.

Mein lieber Töpken,

Erst heute wird mir's möglich, Ihnen zu schreiben — zu danken für alle Freundlichkeit, die Sie uns erwiesen, durch Sie alle die lieben Menschen zu grüßen, die uns so herzlichen Antheil gezeigt. Sie werden es uns an unsern Augen angesehen haben, wie froh wir waren. Möchte das Wiedersehen nicht das letzte gewesen sein. Hier geht es uns auch ganz gut. Aber freilich so innige Bekanntschaften haben wir hier nicht als in Bremen. Dazu der Saus und Braus des Lebens. Gestern war Concert. Die Symphonie ging sehr frisch von Statten — ich wünschte, Sie hätten sie gehört; sie fand auch vielen Beifall. Auch meine Frau, die aber leider einen schlimmen Finger hatte. H. Riefstahl,[177]) der Ihnen diese Zeilen bringt, wurde gleichfalls sehr beifällig aufgenommen. Er wird Ihnen als Mensch und Künstler gefallen.

Die Reise nach Copenhagen ist nun festgesetzt; es wird mir sehr schwer, mich von meinem lieben Weibe zu trennen. Die Verhältnisse sind aber zu günstig, und da sich durch glücklichen Zufall für meine Frau eine so liebe Begleiterin in Egger's Schwägerin gefunden, habe ich um so weniger Bangen. Die amerikanischen Pläne sind etwas in den Hintergrund zurückgetreten. Die Kluft ist doch gar zu ungeheuer, die da von der Heimath trennt.

Ole Bull ist hier. Ernst wird erwartet. O. Bull werden wir morgen hören[178]) — Ernst nicht, da wir Donnerstag abzureisen gedenken. Schreiben Sie mir bald nach Leipzig ein paar Worte.

Vergessen Sie auch meine Cigarren nicht; auch Ihre Lieder nicht, die Sie mir mittheilen wollten.

Für heute genug und wenig genug — doch aus freundschaftlichem Herzen. Grüßen Sie den alten würdigen Riem, Klugkist, Schmidt's — Eggers versteht sich. Erfahren Sie etwas über Hönninger [?] aus Baltimore, so theilen Sie mir es gleich mit. Ganz aufgeben dürfen wir den Plan aus Furcht noch nicht.

Adieu mein lieber Töpken — Eben kömmt Besuch — ich grüße und küsse Sie in

herzlicher Liebe
Ihr
Robert Sch.

[Auf der Adresse:]
Durch Hrn. Riefstahl.

---

29. An J. G. Herzog in Bruck.

[Dr. J. G. Herzog war ursprünglich für das Schulfach bestimmt und lebte von 1841 an ein Jahr als Schulverweser in Bruck b. Hof. Unschlüssig, ob er Lehrer bleiben oder sich der Musik widmen solle, sandte er Arbeiten — ein Heft Orgelstücke und einige Claviersätze — an Schumann und bat um sein Urtheil. Nach Empfang des nachfolgenden Antwortschreibens von Schumann siedelte er im October nach München über, wurde Organist an der evangel. Kirche, 1847 Lehrer des Orgelspiels am Conservatorium (wo u. a. Rheinberger und Deprosse zu seinen Schülern gehörten), und ist seit 1854 Professor der Musik in Erlangen.]

Leipzig, den 4ten August 1842.[179])

Verehrtester Herr,

Haben Sie Dank für Ihr Vertrauen, das ich gern durch Offenheit erwiedern möchte. Aber eine Verständigung aus der Ferne hat immer ihr Schwieriges. Noch dazu weiß ich nicht, was Sie Sich für einen Lebensplan gebildet haben — und so muß ich mich denn hauptsächlich an das rein Musikalische halten, wie es sich mir aus Ihren Compositionen darstellt.

Sie scheinen auf der Orgel vorzugsweise heimisch — Dies ist ein großer Vortheil, und der größte Componist der Welt hat ja für sie die meisten seiner herrlichsten Sachen geschrieben. Anderntheils verführt aber die Orgel grade auch leicht zu einer gewissen bequemen Art des Schaffens, da auf ihr alles gleich gut und schön klingt. Schreiben Sie wenigstens nicht zu viel kleine Sachen und versuchen Sich in größeren Formen, in

der Fuge, der Toccata u. s. w., von denen ja Bach die höchsten Muster aufgestellt.

Wollen Sie Sich aber nicht vorzugsweise zum Organisten bilden, so versuchen Sie Sich in der Claviersonate, dem Streichquartett, vor Allem schreiben Sie auch für Gesang, dies bringt am schnellsten weiter und den innern Musikmenschen zur Blüthe.

Lesen Sie auch viel Musik; dies schärft das innere Ohr hauptsächlich. Spielen Sie nicht eher ein Stück, als bis Sie es genau inwendig gehört. Dazu würde ich Ihnen namentlich die 320 Bach'schen Choräle und das „wohltemperirte Clavier" empfehlen.

Aber thun Sie auch nicht zu viel auf einmal und vollenden immer alle angefangenen, namentlich größer angelegten Compositionen, auch wenn Sie nicht ganz zufrieden damit sein sollten.

Dies sind nur Winke; möchten Sie sie nicht mißverstehen. Sie haben noch eine schöne Jugend vor sich, und es läßt sich in Ihrem Alter so viel und so leicht lernen. Darum verlieren Sie niemals den Muth und erstarken Sich, wenn er sinken sollte, an unsern großen deutschen Meistern, wie Bach, Händel, Mozart und Beethoven.

Gehen Sie denn freudig an's Werk und senden mir nach Verlauf einiger Zeit wieder von Ihren Arbeiten etwas.

Mit den besten Wünschen

Robert Schumann.

30. An C. F. Becker.

Verehrtester Freund.

Dr. Keferstein bat mich schon mehrmal, ihm von meinen Compositionen zu schicken, um sie in der Allg. Zeitung anzuzeigen. Dies thue ich nun ganz gern, kenne aber Ihre Redactionsverhältnisse nicht genug, um mit Bestimmtheit erwarten zu dürfen, ob Sie Dr. K—s kritischen Aufsätzen unbedingte Aufnahme gewähren. Namentlich ist in der Allg. Ztg. seit 10 Jahren wohl nicht eine meiner Claviercompositionen besprochen worden, an deren manche ich doch gern zurückdenke, an denen allen ich mit Lust und Liebe gearbeitet.

Stimmt nun K.s Wunsch mit Ihrem zusammen, so schreiben Sie mir ein Wort darüber, um dann K. einige meiner neueren Claviercompositionen zuzuschicken.[180])

Vorher meine Liederhefte gedenke ich Ihnen bald selbst zu übersenden und bitte um freundliche Aufnahme.

Ihr Orgelconcert konnte ich leider nicht besuchen; ich kam erst seit einigen Tagen von einem kleinen Ausflug nach Böhmen zurück.[181] Es thut mir sehr leid — namentlich hätte ich so gern das



[Bach: „Wachet auf, ruft uns" ꝛc.]

gehört.

In der Hoffnung, Sie bald einmal zu sehen und zu sprechen, wie immer

der Ihrige

13. Aug. 1842. R. Schumann.

31. An O. Prechtler in Wien.

[Der Dichter Otto Prechtler — „K. k. Hofregistrant der montanist. Hofkammer" heißt er auf der Brief-Adresse — hat sich viel mit Operndichtungen befaßt. Als er Schumann einige Textbücher einsandte, hatte er bereits »Bettler und König« (für Nicolai), »Das Käthchen von Heilbronn«, »Turandot«, »Johanna d'Arc« (für Hoven), »Die Braut von Venedig« (für A. Reichel), »Estrella« (für Berwald), »Der Rächer« (für Schindelmeißer), »Mara« (für Netzer) geschrieben. Dem Briefe nach zu schließen, werden die mit J. gezeichneten Zeitschrift-Correspondenzen aus Wien auf Prechtler zurückzuführen sein. — Er starb zu Innsbruck den 6. August 1881, 68 Jahre alt.]

Leipzig, den 26sten August 1842.

Verehrtester Herr,

Eben von einer kleinen Reise zurückgekehrt finde ich Ihr freundliches Schreiben vor. Vielen Dank dafür, wie für die früher gesandten Opernbücher. Die »Braut des Kadi« sagt mir besonders zu. Da ich indeß schon seit lange mich mit Vorarbeiten zu einer musikalischen Arbeit beschäftige, die gleichfalls auf orientalischem Grund und Boden fußt,[182] (ich sprach Ihnen auch mündlich davon) so wünschte ich ein anderes Süjet für die Oper, worüber ich Ihnen später weitere Mittheilungen zu machen mir erlauben werde.

Dank auch für Ihr Anerbieten, mir für die Zeitschrift Correspondenzberichte zu schicken; auf meine strengste Verschwiegenheit dürfen Sie rechnen. Form und Zeit der Zusendung überlasse ich Ihnen ganz. Jeden-

falls schreiben Sie immer durch Post. Ich hoffe recht bald einen Bericht von Ihnen zu erhalten.

Die Opernbücher gehen heute durch Haslinger an Ihre Adresse ab.

Bewahren Sie mir ein ferneres freundliches Andenken und halten mich für Ihren

Sie hochschätzenden
Robert Schumann.

32. An Joh. J. H. Verhulst im Haag.

[Der Hofmusikdirector Verhulst lebte von Januar 1838 bis zum Herbst 1842 in Leipzig und verkehrte dort viel und freundschaftlich mit Schumann. Er begleitete ihn häufig auf Spaziergängen, traf Abends im Kaffebaum mit ihm zusammen, suchte ihn aber auch in seiner Wohnung auf, wo Schumann öfter zum Vierhändigspielen anregte. Mit besonderer Vorliebe spielte Schumann damals die Marien-Variationen (op. 82) von Schubert, auch mehreres aus einem vierhändigen Arrangement des wohltemperirten Claviers, vorzüglich das Präludium in Es Moll. Bei diesen Zusammenkünften hatte Verhulst wiederholt Gelegenheit, einige der neu entstandenen Lieder Schumann's zuerst zu sehen, die er dem Componisten alsdann aus dem Manuscript vorsang. Eines dieser Liederhefte — die Duette op. 34 — übergab Schumann ihm im Manuscript und schrieb die Worte darauf:

»Componirt im Sommer 1840
als Bräutigam.
Leipzig, den 9ten Mai 1841.

An seinen tr. Fr. Verhulst
Zur Erinnerung an trauliche Stunden
und
an
Robert Schumann.«

Verhulst nahm auch weiter an den für Schumann wichtigsten musikalischen Ereignissen Theil, hörte z. B. die ersten Proben und Aufführungen der 1841 componirten Orchesterwerke. Eine andere Aufführung, die in der ersten Woche des October 1842 stattfand, erhielt noch eine besondere Bedeutung für Verhulst. Es wurden an einem Vormittage die neuen Quartette Schumann's — welche zuerst in dessen eigener Wohnung gespielt waren — bei David zu Gehör gebracht und zwar mit außerordentlichem Beifall. Mendelssohn, Hauptmann und Verhulst befanden sich unter den Zuhörern.[183]) Als Schumann hernach in glücklichster Stimmung mit Verhulst, der von den Quartetten einen tiefen Eindruck empfangen hatte, spazieren ging, schlug er vor, in einen Weinkeller einzutreten. Dort erhielt denn der Freundesbund auch äußerlich eine herzliche Gestaltung dadurch, daß Schumann bei einem Glase Champagner dem um sechs Jahre jüngeren Kunstgenossen das brüderliche Du antrug.

So hatte sich ein herzliches Freundschaftsverhältniß gebildet, als Verhulst, der während des bezeichneten Zeitraumes Dirigent der Euterpe-Concerte gewesen, im November 1842 nach Holland zurückkehrte. Gleich nach der Abreise schrieb Schumann in der Zeitschrift über ihn: »Sein Talent als Dirigent, die schätzbare Gesinnung, die ihn als Musiker überhaupt auszeichnete, machten, daß sich unter seiner Leitung die Euterpe eines Flors erfreute, wie kaum jemals vorher. Für diese Gesellschaft wär' es ein Verlust, wenn er nicht, wie er versprochen, bald wieder zurückkehrte. Anderntheils ist freilich zu zweifeln, ob ihn sein Geburtsland so bald wieder entlassen wird. In jedem Fall ist dem geist- und talentvollen Künstler ein liebendes Andenken in Vieler Herzen gesichert.« Verhulst blieb fortan in Holland. Das erste Wiedersehen feierten die Freunde im December 1845, als Verhulst auf einer Reise nach Italien einige Wochen auch in Dresden verweilte. Während Schumann's Düsseldorfer Periode wurden die günstigeren Gelegenheiten, sich sehen und sprechen zu können, von beiden Seiten immer mit Freuden ergriffen.

Schumann's warme Anhänglichkeit an Verhulst geht allein schon aus dem, was er an und über ihn geschrieben, unverkennbar hervor. Hatte er ihm noch im Winter 1853 die Partitur der BDur-Symphonie mit der Aufschrift »Seinem lieben Freunde Verhulst zur Erinnerung an alte schöne Zeiten« übergeben, so erlosch auch in seiner letzten, traurigen Lebensperiode das Angedenken an seinen »ältesten holländischen Freund« keineswegs, und noch aus Endenich sandte er ihm Grüße . . . .

Der zurückgebliebene Freund zählt die mit Robert Schumann verlebten Jahre zu den schönsten Erinnerungen seines Lebens; wie er denn noch vor Kurzem an den Herausgeber d. Bl. schrieb: »Schumann war ein edler Mensch, und nie in den fünf Jahren, die ich mit ihm freundlichen Umgang gehabt, habe ich etwas frivoles, etwas unedles von ihm gehört oder bemerkt.«]

Leipzig den 19ten Juni 1843

Endlich, mein lieber Verhulst. Hundert und mehrmal habe ich Deiner gedacht; aber Du weißest, der Musiker schreibt lieber Noten als Buchstaben, und ich habe in den drei vorigen Monaten viel Musik gemacht. Doch davon nachher.

Nimm zuvor meinen Dank für Deinen herzlichen Brief, der mir Dich wie Dein Bild so deutlich vergegenwärtigt. Du denkst gut und freundlich von mir und dies erfreut ja immer, wenn man sich eines ernsten Strebens bewußt ist. Auch meine Gesinnungen gegen Dich kennst Du und so hoffe ich, es wird noch lange so zwischen uns bleiben. Daß man Dich in Deinem Vaterlande ehren und auszeichnen würde, war vorauszusehen; ich wünsche Dir Glück zum Orden; möge unter dem Löwen ein ewig frisches Künstlerherz Dir schlagen — dies ist die Hauptsache. 184) Du bist noch jung, so gescheut, so gutgesinnt, und wirst noch manches erreichen. Auf Dein neues

Quartett freue ich mich; sieh zu, daß wir es bald einmal auf der Inselstraße [185]) zu hören bekommen. Schreibe mir bald einmal von Deinen Plänen und ob Du glaubst, bald wieder nach Leipzig zu kommen. Wie oft habe ich Dich vermißt — bei Poppe — auf meinen Spaziergängen. Es ging doch Niemand so leicht in meine Gedanken und Urtheile ein, als Du. So sitze ich denn jetzt oft stundenlang schweigend an jenen Abenden, ohne mich so mittheilen zu können, wie ich's gegen Dich that. In [Th.] Kirchner'n allein find' ich eine warme Musikseele — der ist nun aber zu jung noch, dem man nicht so viel sagen darf, als einem Älteren; es würde ihm mehr schaden, als nützen.

Daß wir im Winter viel musicirt, oft auch von meinen neuen Sachen gespielt, ist Dir schon geschrieben worden. An meinem Quintett [186]) und Quartett wird Dir manches zusagen; es ist ein recht reges Leben darin. Das Trio [187]) hab' ich noch nicht gehört; es ist ganz anders, ganz leiser Natur; wir wollen's in diesen Tagen probiren, wenn Rietz zurückkommt, der Violoncell spielt und ein ganz vortrefflicher Mensch und Musiker überhaupt ist. Die Variationen für 2 Claviere &c. [188]) hörte ich erst einmal; es ging aber nicht besonders. So etwas will einstudirt sein; der Ton darin ist sehr elegisch, ich glaube ich war melancholisch etwas, als ich sie componirte.

Nun aber die Hauptsache — ich habe mein „Paradies und die Peri" am vorigen Freitag fertig gebracht, meine größeste Arbeit und ich hoffe auch meine beste. Mit dankerfülltem Herzen gegen den Himmel, der meine Kräfte so wach erhielt während ich's schrieb, schrieb ich das Fine hinter die Partitur. Es ist ein groß Stück Arbeit, so ein Werk — und man lernt dann erst recht begreifen, was es heißt mehr solche Sachen componiren — etwa wie Mozart acht Opern in so kurzer Zeit. Die Geschichte der Peri hab' ich Dir wohl schon erzählt; wo nicht, so suche sie Dir zu verschaffen; sie steht in Thomas Moore's Lalla Rook und ist wie für Musik geschrieben. Die Idee des Ganzen ist so dichterisch, so rein, daß es mich ganz begeisterte. Das Ganze wird grade einen Abend ausfüllen, und ich denke und hoffe zu Gott, es im nächsten Winter in einem eigenen Concerte aufzuführen, vielleicht auch selbst zu dirigiren — und da mußest Du jedenfalls hier sein. [189]) So denke ich denn, ich habe Deinen Beifall meines Fleißes mir auf's Neue errungen und Du blickst mir darauf noch einmal so fröhlich in die Augen. [190])

Viel hätte ich Dir noch zu schreiben; aber alles faßt unmöglich ein

Brief zusammen. In meinem Hause geht es gut und gesund. Meine Klara hat mir am 25sten April wieder ein Mädchen geschenkt und befand sich immer ganz gut; sie grüßt Dich freundlich. Unsere erste Kleine macht uns täglich mehr Freude und nimmt immer zu an Verstand und Körper. Es hat auch eine Aussöhnung zwischen Kl. und dem alten W. stattgefunden; was mir Klara's wegen lieb ist. Auch mit mir suchte er wieder anzuknüpfen. Der Mann hat aber kein Gefühl, sonst würde er so etwas gar nicht wagen. Du siehst aber, der Himmel klärt sich allmählich auf und mir ist's um Klara's halber lieb.

Mendelssohn sprech' ich manchmal oft, manchmal selten; er ist fleißig, ich auch — und so vergehen oft Wochen, daß wir uns nicht sprechen. Das Conservatorium beschäftigt uns jetzt alle; dies wird, denke ich, von bedeutenden Folgen für die mus. Bildung von Deutschlands Zukunft sein. Kirchner hat sich auch als Zögling aufnehmen lassen. Er ist jedenfalls das bedeutendste productive Talent von Allen. Den 1sten Satz eines neuen Quartetts hat mir Mendelssohn sehr gelobt.

Bald hoffe ich nun wieder von Dir zu hören, mein lieber Verhulst; den innigsten Antheil nehme ich an Allem, was Dich betrifft, und mit mir noch manche Deiner Freunde hier. Bringt es Dich nicht zurück in Deiner Stellung für Deine Heimath, so komme doch ja im nächsten Winter nach Leipzig. Ich grüße und küsse Dich in herzlicher Freundschaft.

Dein

R. Schumann.

---

33. An Verhulst.[191])

Leipzig den 5 Januar 1844.

Lieber Verhulst,

Damit Sie sehen, daß wir in das neue Jahr die alte Gesinnung gegen unsern entfernten Freund herübergenommen haben, bringe ich diesen Bogen mit zu Poppe; wir gedenken Ihrer so manchmal, da müssen wir Ihnen wohl auch einmal einen sprechenden Beweis liefern, daß Sie unter uns fortleben. Unser Tisch ist zwar länger und die Gesellschaft zahlreicher geworden, Sie werden daher nicht von der ganzen Tafel begrüßt werden, aber gewiß würden die neuen Mitglieder — hätten sie Sie kennen gelernt — mit derselben Wärme, wie wir, Ihnen einen Freundesgruß zuschicken. Wir erfreuen uns noch der Gegenwart unsers Vorsitzenden,

Schumann, bald aber verlieren wir ihn auf 1/2 Jahr, Sie werden von ihm selbst hören, aus welcher erfreulichen Ursache. Hätten Sie die Peri hören können! Unser Freund Herrmann hat sich herabgelassen, sich noch zwei Mal examiniren zu lassen, und so gut bestanden, daß man ihn mit allen Ehren zum Doctor juris gemacht hat. Auch unser Thorbeck ist in seiner amtlichen Stellung gestiegen.

Wie behagt Ihnen denn Ihr gegenwärtiger Wirkungskreis? Nicht wahr, es fehlt Ihnen noch eine zu commandirende stehende Armee, ein Orchester? In der Euterpe, die einen sehr talentvollen Musiker in Alvensleben zum Director hat, denke ich natürlich oft an Sie, namentlich aber bei langsamen Tempos, wie sie der Herr v. Alvensleben noch liebt. — Was machen die schönen holländischen Mädchen? hat noch keine Ihr Herz erobert? — Doch es wollen Andere auch schreiben; leben Sie gesund und glücklich und behalten Sie in gutem Andenken

Ihren Freund

Reuter.

Der Kürze halber, lieber Verhulst, füge ich gleich dem Vorstehenden ein paar Zeilen als freundlichen Gruß zum neuen Jahre bei. Noch lebe ich, wie sonst, am Tage mit einigem Fleiß, wie es das Leben erfordert, des Abends meistentheils im Freundeskreise bei Poppe, wo auch diese Zeilen geschrieben werden. Vielleicht kann ich Dir im Laufe dieses neuen Jahres einmal einen Beweis meiner schriftstellerischen Thätigkeit durch Übersendung eines nunmehr bald fertigen Werkes geben, wofür Du Dich stets freundlich interessirt hast. Ich hoffe, daß es Dir stets recht wohl gegangen ist und wünsche, daß Du auch ferner, wie bisher, Dich meiner zuweilen als eines innig theilnehmenden Freundes erinnern mögest! Lebe wohl und schaffe fortdauernd Gutes und Schönes.

Immerdar mit herzlichem Gruß

Dein

E. Willkomm.

Nur wenige Zeilen heute, aber viele Grüße. Ich schreibe Dir gewiß noch ausführlich vor meiner Lappländischen Reise. Dein Quartett[192]) hab' ich Wenzel gegeben; es ist mir das Liebste von Musik, was ich von Dir kenne. Deine Dedication hoffe ich bald erwiedern zu können.[193]) Frau und Kinder sind ganz munter.

Ich wünschte, Du känntest Gade; das ist ein prächtiger Kerl und Musiker; er geht bald fort. Heute schrieb ich ihm ins Stammbuch



Auf Wiedersehn auch mein lieber Verhulst

Dein

R. Schumann.

Leider! noch in Ihrer Schuld!
Aber, aber, nur Geduld!
Hab' ich nur erst Zeit bekommen,
soll ein Brief ausführlich kommen.

Thorbeck,
Raths-Actuar.

Werther Verhulst!

Unter so vielen deutschen Freunden lebt auch noch ein Holländer, der, wenngleich ziemlich verdeutscht, doch immer noch ein holländisches Herz in sich trägt und stets mit Liebe an seinen hochgeschätzten Landsmann denkt. Obgleich ich mich stets freue, wenn die Post mir einen Brief von Ihnen bringt, so kann ich doch nicht leugnen, daß ich mich stets schrecklich betrogen und in meiner Erwartung getäuscht fühle, wenn ich bei dem Öffnen desselben eine Anzahl Briefe an Andere und höchstens zehn Zeilen an mich finde. Ich will damit durchaus nicht zu erkennen geben, daß ich ganze Seiten werth bin, doch drängt sich dann bei mir solch' ein Gefühl der Geringschätzung auf, und ich komme mir selbst so ganz und gar als Lückenbüßer oder lieber blos als Mittel vor, daß dieselben stets einen traurigen Eindruck auf mich ausüben. Ich schreibe es jedoch gewöhnlich dem Mangel an Zeit zu und thue das auch wieder bei dem letzten Briefe, den ich von Ihnen empfing, worin Sie eigentlich gar nichts antworten auf alles das, was ich Ihnen in meinem vorigen Briefe

geschrieben habe. Wie dem auch sein möge, ich gebe Ihnen mein Wort, daß ich in jeder Beziehung das meinige als Freund gethan habe, und was mir nicht geglückt ist, wird, hoffe ich, anderen glücken, obschon Wenzel mir noch nichts gesagt hat und ich Ihnen darüber nichts schreiben kann; Wenzel weiß auf jeden Fall mehr. Ich freue mich sehr, daß es Ihnen in Holland gut geht, und daß Sie auch in Rotterdam mit Erfolg die Kunst fördern. Ich erfahre alles, was dort vorgeht, und vernehme natürlich auch viel über Sie.

Mir geht es gut, mit meinen Studien sind Andere und ich sehr zufrieden, und wenn es nach Wunsch geht, hoffe ich diesen Winter mich noch hören zu lassen.

Ich will für Andere noch Platz überlassen und schließe mit der Versicherung meiner aufrichtigen Freundschaft. Adieu, leben Sie glücklich und vergessen Sie nicht

Ihren Freund

Bezeth.

Wenn Sie nach R. kommen, so grüßen Sie vielmals meine Familie. Eben kommt Gade zu mir und bittet mich um einen Gruß an Sie. [194])

Schon einmal habe ich mich freundlichen Aufforderungen folgend unter Ihre Freunde gemischt, zwar weder als Kunst- noch als Herzens-Freund, sondern nur der Abwechselung halber als Geschäftsfreund. Es scheint nun freilich diese Freundschaft den wenigsten Anklang bei Ihnen zu finden, denn während wohl sämmtliche Andere sich einer Antwort erfreuten, bin ich leer ausgegangen. Entweder halten Sie nicht viel von mir, oder nicht viel von Geschäftssachen. Noch nicht entmuthigt, wiederhole ich heute meine Bitte um Einsendung Ihrer Ouverturen in Partitur: wozu mich noch Ihr Nachfolger in der Euterpe veranlaßt (Herr v. Alvensleben), der gern auf Verlangen wenigstens eine davon, die in Cmoll, aufführen möchte. Damit im Strome der Freunde mein Gesuch nicht unbeachtet bleibt, lege ich noch ein Zettelchen ein.

Mit aller Hochachtung

Ihr

F. Whistling.

---

34. An Verhulst.

Leipzig, den 5ten Juni 1844

Mein lieber Verhulst,

Erst seit einigen Tagen bin ich von meiner Russischen Reise zurückgekehrt, ganz wohl und gesund, wie auch meine Klara. Da gäb es Dir nun viel zu erzählen, namentlich von Moskau, wo wir auch eines Abends im Theater einen Contrabassisten sahen, der eine so frappante Ähnlichkeit mit Dir hatte, daß ich ihn gleich hätte umarmen mögen; aber ich wüßte nicht, wo aufhören, und bin auch von dem vielen Erzählen hier so müde, daß ich nicht mehr kann.

Den Brief vom Ende Februar, den ich von Dir vorfand, brach ich gleich auf, und danke Dir für Deine Theilnahme an meinem Streben. Was Du mir schreibst, hat mir Lust gemacht, einmal nach Holland zu kommen, vielleicht schon im nächsten Januar. Ich schreibe Dir, sobald sich die Aussichten dazu noch fester gestalten. Von Holland möchten wir dann nach England, wohin ich mich schon so lange sehne.[195]) Dann bringe ich auch die Peri mit, und Ihr studirt sie Euch vielleicht schon vorher ein wenig ein. Partitur und Orchesterstimmen werden hoffentlich bis December fertig; der Clavierauszug eher, die Correctur hab' ich schon. Urtheile aber nicht nach ihm allein; das brauch' ich Dir eigentlich nicht zu sagen.

Es scheint Dir wohl zu gehen, mein lieber Verhulst! Hast Du keine Zeit, wieder einmal zu uns zu kommen? Wie schön sind die Zeiten des jugendlichen Zusammenlebens und Strebens; Leiden und Freuden, es kennt sie doch Niemand so gut als der Künstler.

Arbeitest Du fleißig fort? Dein Quartett hab' ich eigentlich nur oben am Rand gekostet; Du scheinst mir an Kraft und Anmuth gewonnen zu haben. Ich gab es an Wenzel zurück und sprach ihn noch nicht, was Du weiter darüber bestimmt hast. Du weißest ja, wie schwer es ist, Verleger zu gewinnen und wirst Deinen Leipziger Bekannten nicht zürnen, wenn es mit dem Druck nicht so schnell gegangen. Wie steht es jetzt damit? Und was hast Du sonst Neues geschrieben?

Die Redaction der Zeitung hab' ich für dieses Jahr ganz an Lorenz abgegeben, glaube auch nicht, daß ich sie wieder übernehmen werde. Ich möchte ganz der Composition leben; aber freilich der Drang nach einem geregelten Wirkungskreise wird immer größer, je älter man wird. Vielleicht zeigt der Himmel auch da einen Ausweg.

Hirschbach haut gewaltig um sich in seinem Repertorium.[196]) Ein

freies Wort war aber einmal nöthig, und ich lobe es an ihm, geschäh' es manchmal nur nicht gar zu persönlich und rücksichtslos. Eine tolle Zeit. Wohl dem, der sich in seinen vier Pfählen wohl befindet, Partiturpapier vor sich und prächtige Compositionen hineinmalend.

Meine zwei Mädchen sind kleine liebe Engelskinder, meine Frau das alte gute. Und Du willst Junggesell bleiben? Schreibe mir doch auch darüber einmal!

Ich grüße und küsse Dich; denke so gern an mich, wie ich an Dich!

Dein

Robert Sch.

---

35. An Dr. H. Härtel.

[Dr. jur. Hermann Härtel, geb. zu Leipzig den 27. April 1803, gest. den 4. August 1875, trat 1835 an die Spitze des Breitkopf und Härtel'schen Geschäftes, das er gemeinsam mit seinem 7 Jahre jüngeren Bruder Raymund H. (der schon 1832 in die Firma eingetreten war) durch 40 Jahre mit Umsicht und Energie geleitet hat.]

[d. 17. August 1844.]

Geehrtester Herr Doctor,

Mit dem Fertigwerden der Peri bis vor Michaelis wird es mir jetzt auch bange, obwohl ich weiß, daß der Haupttheil der Schuld an mir liegt. Ich habe noch keine Correctur des Textes und der Singstimmen — wollten Sie einmal daran erinnern lassen? —

Für die Mittheilung des Quartetts des Hrn. Hellstedt aus Kopenhagen vielen Dank. Es gereicht dem Componisten zur Ehre und verdient wohl die Veröffentlichung. [197])

Von der Peri ersuche ich Sie noch für meine Rechnung zwei Exemplare des Clavierauszugs und zwei der Partitur auf Velinpapier abziehen zu lassen.

Herrn Raimund Härtel viele Empfehlungen, und daß wir ihn, wenn er es erlaubt, einmal in Lindenau zu seinen Quartettmorgen überraschen würden.

Ihr

ergebenster

R. Schumann.

N. S.

Beim Wort Quartett fällt mir ein, daß (dem Repertorium[198]) nach) die Gebrüder Müller in B. meine bei Ihnen erschienenen Quartette einem hiesigen Verleger mit dem etwas cynischen Urtheil: Schofles Zeug zurück geschickt haben sollen. Ich glaube es nicht, und das Ganze ist wohl eine Klatscherei. Indeß schien es mir doch in meinem, wie in Ihrem Interesse räthlich, die Quartette, die noch nirgends eine Besprechung erhalten, einem guten Musiker zur Anzeige zu übergeben, vielleicht Herrn MD. Richter, was mich freuen würde, da ich weiß, daß er die Quartette schon früher genau durchgegangen. Für diesen Fall lege ich Ihnen die Partitur bei.[199])

R. Sch.

---

36. An Verhulst.

Dresden den 28sten Mai 1845

Mein lieber Verhulst,

Die Zeit, wo Du nichts von mir gehört hast, war eine schlimme für mich. Ich war oft sehr krank. Finstere Dämonen beherrschten mich. Jetzt geht es etwas besser; auch zur Arbeit komme ich wieder, was mir Monate lang ganz unmöglich war.

Deine beiden Briefe mit Musik haben mich und Klara innig gefreut, namentlich der letzte, wo Du uns Hoffnung auf Deinen Besuch giebst. Komm doch ja — sobald als möglich. Einen Sommer in diesen reizenden Gegenden zu leben, verlohnt sich wohl der Mühe. Auch Julius Becker[200]) findest Du, jetzt verheirathet an eine wohlhabende Wittwe, und dann Nottebohm.[201]) Verschiebe aber Dein Kommen nicht zu zu lange hinaus, mache Dich gleich auf. Wir wollen die alten Zeiten wieder erneuen; es würde eine große Freude für mich sein.[202])

Ist denn Dein Quartett erschienen? Ich sah es noch nicht. Von Deinen letzten Compositionen gefielen mir die 4stimmigen besonders; es ist schön, daß Du Dich in allen Gattungen cultivirst. Eines hilft immer zum andern und man hält sich länger frisch. Damit sie besprochen würden, habe ich übrigens alle Deine Compositionen an Brendel gegeben.[203])

Die beifolgende Fuge[204]) gieb doch an Hrn. Vermeulen,[205]) der mich um einen Beitrag für das Album Eures Vereins bat. Ich laß um gute Correctur bitten. Schreib mir, ob Dir das Stücklein gefällt; in

dieser Art hab' ich jetzt viel geschrieben, namentlich für Orgel und Pedalflügel (verstehst Du); auch von Klara erscheint jetzt ein Heft Präludien und Fugen für Clavier.

Dies wenige genüge für heute, mein lieber Verhulst! Vieles andere hoffe ich Dir bald zu sagen; mache Dich los und komme bald zu

Deinem Dich liebenden

R. S.

---

37. An C. F. Becker.

Verehrtester Freund.

Beifolgendes Heft[206]) Ihnen zu schicken, war schon längst meine Absicht. Erst heute komme ich dazu. Bietet Ihnen das Opus Interesse genug, um etwas darüber zu sagen in einer der beiden Zeitungen,[207]) so soll es mich freuen. An Fleiß und Mühe hat es meinerseits nicht gefehlt; an keiner meiner Compositionen habe ich so lange gefeilt und gearbeitet, sie des hohen Namens, den sie führt, nicht ganz unwürdig zu machen. Möchten Sie in Erinnerung alter Zeiten und treuer Mitgenossenschaft die Sendung mit freundlichen Augen betrachten!

Ihr ergebener

Dresden, den 8. Februar 1847. R. Schumann.

---

38. An F. Brendel in Leipzig.

[Der Musikschriftsteller Dr. ph. Franz Brendel, geb. zu Stollberg den 26. Novbr. 1811, gest. zu Leipzig den 25. Novbr. 1868, hatte einige kritische Arbeiten für die Neue Zeitschrift geliefert, als er 1845 die Redaction derselben übernahm, die er bis zu seinem Tode fortführte.]

Lieber Freund,

Herzlich leid hat es mir gethan, daß wir uns bei meiner letzten Anwesenheit in Leipzig verfehlt. So Manches, namentlich über Wiener Musikzustände, hätte ich Ihnen mitzutheilen gewünscht. Nun bin ich hier, im schnellsten Wechsel vom Süden nach dem Norden versetzt — und auch über hier, die hiesigen Zustände, die doch im Ganzen noch besser, ließe sich viel schreiben. In der Unruhe dieser Tage aber etwas festzuhalten, wird mir schwer gelingen; darum nur ein paar Worte über die Aufführung

der Peri. Sie war eine übereilte; auch wollte ich mich von der Selber-Direction zurückziehen, that es aber, um nicht noch mehr Verwirrung anzurichten, dennoch nicht. Einige der Chöre gingen vortrefflich, das Orchester hielt sich leidlich — aber die Solopartien, namentlich Peri und der Tenor! In solcher Stadt, gegen Eintrittspreise dem Publicum so mangelhafte Leistungen zu bieten! Die Schuld lag aber an den Launen zweier Theaterkünstler, der Tuczek und des Hrn. Kraus, die zwei Tage vor der Aufführung plötzlich absagten — perfider Weise — so daß die Tenor- und Sopranparthie von zwei Dilettanten übernommen werden mußten. Kaum die Noten trafen sie — von Anderem gar nicht zu reden. So hat denn die Composition auf viele Einzelne wohl gewirkt — die Romantik, der orientalische Charakter war nicht ganz zu zerstören; im Ganzen ist sie aber nicht in ihrer Totalwirkung verstanden worden.

Sie haben nun, wie ich höre, in L. Gelegenheit, die Peri zu hören — und da wollte ich Sie nur recht bitten, der lieblichen Fee Ihre Aufmerksamkeit zu schenken. Es hängt Herzblut an dieser Arbeit. Namentlich zwei Vorwürfen, die ihr hier gemacht werden — der Mangel an Recitativen, und die fortlaufende Aneinanderreihung der Musikstücke —, die mir gerade Vorzüge der Arbeit, ein wahrer formeller Fortschritt zu sein scheinen — wünscht' ich, daß Sie sie in's Auge faßten. Rellstab, der Philister par excellence, hat sie (die Vorwürfe) gemacht, im Übrigen manches gut gefunden.

Die wohlwollende, gründliche und sorgsame Beurtheilung des Concertes in A moll hat mir Freude gemacht. War sie nicht von D—l? [Dörffel] Es sieht ihm ganz ähnlich.

Gestern Abend im Theater stieß ich auf einmal plötzlich an — Berlioz! Er reist schon heute weiter, nach St. Petersburg, um da von sich aufzuführen.

Nun leben Sie wohl, lieber Brendel, grüßen Sie Ihre Frau (auch von der meinigen) und die sonstigen lieben Leipziger Bekannten. Den 1sten März geben wir hier Concert, gehen von da nach Breslau und dann nach Dresden zurück, später in's Seebad.

Auf baldiges glückliches Wiedersehen

der Ihrige

R. Sch.

Berlin,
den 20. Februar 1847.

39. An Dr. H. Härtel.

Geehrter Herr Doctor,

Mit nochmaligem Dank für die schöne Partitur-Ausgabe der Quartetten sende ich Ihnen hier die Revision zurück. Es waren wenig oder gar keine Fehler darin.[208]

Von den Quartetten hat Hr. O. Dresel ein sehr gutes 4händiges Arrangement gemacht und bat mich, Ihnen deshalb mein Urtheil zu sagen. Ich will hiermit das günstigste ausgesprochen haben, so sehr ich auch zweifle, daß Sie jetzt an die Herausgabe eines Arrangements denken.

Sie erinnern Sich wohl des Namens Karl Wettig, eines jungen Componisten, von dem ich Ihnen bei Ihrem letzten Hiersein sprach. Er wollte Ihnen nun in den nächsten Tagen einen Gesang »Sehnsucht« von Geibel, und ein Scherzo für Pfte zuschicken, zwei sehr schöne Stücke, wie ich Ihnen denn den Componisten nicht genug empfehlen kann[209]. Damit will ich nicht sagen, er sei ein genialer Neuerer oder dgl. — dies nicht, gewiß aber ein schönes reines Talent, dessen Leistungen Künstlern wie Laien gleich gefallen müssen. Ich glaubte dem jungen Künstler, der durch einige Zeilen von mir bei Ihnen eingeführt zu werden wünschte, dies Zeugniß nicht versagen zu dürfen, und bitte Sie, ihm Ihre Theilnahme zuzuwenden.

Hochachtungsvoll
Ihr
ergebener
R. Schumann.

D. 9ten October 1848.

---

40. An Verhulst.

Dresden, den 4ten Nov. 1848

Mein lieber Verhulst,

Wie so lange habe ich nichts von Dir gehört. Ich weiß, mein ist die Schuld. Ich bin Dir noch Antwort schuldig auf Deine Messe und das Männergesangstück — aber Du wirst mir verzeihen. Wir schreiben ja nun einmal lieber ♩ ♩ ♩ — als Lettern. Länger aber konnte ich es nicht mehr aushalten; gieb Du mir auch bald ein Lebens- und Freundschaftszeichen.

Wir sind alle ziemlich wohl; nur manchmal umschwirren mich noch

melancholische Fledermäuse; doch verscheucht sie auch wiederum die Musik. Und dann besitz' ich ja im eignen Hause so hohe Güter — eine so liebe Frau, so wohlgerathene Kinder. Einen Knaben haben wir jetzt auch; Ludwig heißt er und ist das ganze Glück der Mutter.

Recht fleißig war ich in diesem Jahr; ja es ist vielleicht das fruchtbarste meines ganzen Lebens. Vom Januar bis August habe ich meine Oper Genoveva fertig gemacht und mit dem schönen Gefühl am Schluß, daß mir Manches darin gerathen. Sehen und hören möchte ich sie nun freilich gern; doch that ich noch nichts ernsthaftes, da es ja gar so stürmisch in der Welt noch aussieht. Vielleicht kömmt sie aber doch noch in diesem Winter heraus. Dann kommst Du her — nicht wahr? —

Sodann hab' ich componirt 40—50 Clavierstücke für die Jugend, die Dir, denk' ich, auch Freude machen sollen. Ich war so frisch dabei, daß ich gleich noch einmal so viel hätte schreiben mögen.

Auch im Dirigiren hab' ich mich gut geübt. Ich habe hier einen Chorverein gegründet, der in vollstem Flor steht, der mir schon viele schöne Stunden bereitet hat. Auch einen Männergesangverein dirigirte ich, gab's aber wieder auf, da er mir zu viel Zeit kostete. Und hat man den ganzen Tag für sich musicirt, so wollen einem diese ewigen $\frac{6}{4}$ Akkorde des Männergesangstyls auch nicht munden.

Hier hast Du, mein lieber Verhulst, einen kleinen Abriß meines Thuns und Treibens. Erwiedere mir ein Gleiches von Dir.

In der Messe[210]) finde ich viel Schönes und Poetisches und im Ganzen wahrhaft religiöses Gefühl. Am Styl merkt man indeß wohl die verschiedenen Zeiten, in denen sie entstanden. Das Männergesangstück[211]) scheint mir dagegen durchaus meisterhaft, und vortrefflich für die Stimmen geschrieben.

Warst Du außerdem fleißig? Und wie geht es Dir sonst! Kommst Du nicht bald nach Deutschland wieder? — Alle findest Du wieder — und nur den Einen nicht, der der Allerbeste war. Heute ist's gerade ein Jahr, daß er von uns schied![212]) —

Nun lebe wohl, lieber Freund; sei mir, auch von meiner Frau, herzlich gegrüßt — und schreibe mir bald, aber nicht gelegentlich, sondern ... unleserlich] schnurgerade an mich.

Dein

R. Schumann.

41. An Dr. H. Härtel.

Dresden den 27sten Februar 1849.

Geehrter Herr Doctor,

Noch immer folgen die Ritornelle[213]) nicht — ich stecke tief in einer andern Arbeit. Einstweilen haben Sie Dank für das Ueberschickte; eine Quittung lege ich bei.

Heute möchte ich Ihren gütigen Rath in einer andern Angelegenheit.

Weder von Hrn. Rietz, noch vom Director des Theaters kann ich etwas vom Stand meiner Opernangelegenheit erfahren. Kömmt sie nicht vor der Messe heraus, so daß sie auch zur Messe gegeben werden kann, so bin ich jedenfalls dafür, daß sie bis zum Herbst zurückgelegt werde. Darüber ist nun der ganze diesjährige Winter verflossen, und ich habe in Leipzig, das mich stets so aufgemuntert hat, nichts von meinen neuen Arbeiten vorführen können, wie ich so gern gewünscht. Mancherlei liegt im Pult, was ich gern hören, und hören lassen möchte.

Kömmt nun die Aufführung der Oper vor Ostern nicht zu Stand, so gedachten wir in einer der letzten Wochen des März ein großes Concert mit Orchester zu geben. Darin wollte ich auch die Schlußscene aus Faust, ein Concertstück für vier Hörner mit Orchester (etwas ganz curioses, glaub' ich) und vielleicht auch eine Scene aus der Genoveva geben. Meine Frau würde natürlich spielen, vielleicht auch Mad. Schröder Devrient darin singen, wenn sie nicht etwa selbst Concert giebt — (Vom letzteren sprach sie; doch ändert sie sich fast stündlich in ihren Plänen) —

Nun wünschten wir gern von Ihnen zu erfahren, wann das letzte Abonnement-Concert ist, und ob in der Zeit vom 19ten bis 31sten März Zeit und Raum für das unsrige wäre (vielleicht die Montage d. 19ten oder d. 26sten? —[214])

Würden Sie vielleicht von Hrn. Rietz — doch nicht in meinem Namen, also, wenn Sie die Güte haben wollten, quasi sub Rosa — herausbekommen können, wie es mit meiner Oper steht, so ließe sich der Tag und die ganze Sache gleich festsetzen. An Hrn. Rietz mag ich aber deshalb nicht schreiben, weil er mir Antwort schuldig ist, mich gewöhnlich sehr lange auf Antwort warten läßt, und ich nicht gern zudringlich erscheinen möchte.

Hier haben Sie, verehrter Hr. Doctor, das ganze Complot, das wir gegen die gute Stadt L. ausgesponnen, und wie daß wir Sie auch gern hineinziehen möchten, weil wir wissen, Sie sind uns gut und freundlich gesinnt.

Noch erwähne ich, daß uns die letzte Woche des März für das Concert die liebere wäre, also vielleicht der 26ste, oder 29ste.

Ist es Ihnen möglich, uns eine baldige Antwort zu geben, so bitten wir darum. Vielen Dank im Voraus, und herzliche Grüße von meiner Frau, wie von

Ihrem

ergebenen
R. Schumann.

---

42. An D. G. Otten in Hamburg.

[Der Musikdirector Otten hatte in Hamburg die erste öffentliche Aufführung von Schumann's C Dur-Symphonie veranstaltet. Er gab seiner Freude über das Werk in einem Briefe an den Componisten Ausdruck, in dem er sich besonders über das tief schwermüthige Adagio und den darin so charakteristisch verwendeten Fagott erging. Der nachfolgende Brief Schumann's ist die Antwort darauf. — Die Neue Zeitschrift hat einzelne Aufsätze auch aus Otten's Feder gebracht, z. B. im Jahrgang 1838 über die 9. Symphonie.]

Dresden, den 2ten April 1849.

Geehrter Herr,

Sie müssen Schlimmes von mir denken, daß ich auf Ihren freundlichen Brief die Antwort so lange schuldig blieb. Aber oft hab' ich Ihrer, wie Ihrer Zeilen gedacht und danke Ihnen dafür und will nur weiter keine andere Entschuldigung sagen, als die alte von der Schreibfaulheit der Musiker, die wir es nun einmal mit Noten am liebsten zu thun haben.

Die Symphonie schrieb ich im December 1845 noch halb krank; mir ist's, als müßte man ihr dies anhören. Erst im letzten Satz fing ich an mich wieder zu fühlen; wirklich wurde ich auch nach Beendigung des ganzen Werkes wieder wohler. Sonst aber, wie gesagt, erinnert sie mich an eine dunkle Zeit. Daß trotzdem auch solche Schmerzensklänge Interesse wecken können, zeigt mir Ihre Theilnahme. Alles, was Sie darüber sagen, zeigt mir, wie genau Sie die Musik kennen, und daß Ihnen auch mein melancholischer Fagott im Adagio, den ich allerdings mit besonderer Vorliebe an jener Stelle hingeschrieben, nicht entgangen ist, hat mir am meisten Freude gemacht. [214])

Von Ihrem regen Wirken für die gute Musik, namentlich durch Ihren Concert Verein hatte ich schon längst Kunde. Etwas Tüchtiges wird ja auch ohne Zeitungsartikel bekannt — das tragen schon gute unsichtbare

Geister durch die Lüfte. Auch ich habe seit etwa Jahresfrist viel Freude an einem solchen Verein. Da erhole ich mich an Palestrina und Bach und andern Sachen, die man sonst nicht zu hören bekömmt.

Kennen Sie die Bach'sche Johannis-Passion, die sogenannte kleine? Gewiß! Aber finden Sie sie nicht um Vieles kühner, gewaltiger, poetischer, als die nach d. Evang. Matthäus. Mir scheint die letztere um 5—6 Jahre früher geschrieben, nicht frei von Breiten, und dann überhaupt über das Maaß lang — die andere dagegen wie gedrängt, wie durchaus genial, namentlich in den Chören, und von welcher Kunst! — Käme doch über solche Sachen die Welt in's Klare! Aber davon schreibt Niemand, nur die mus. Zeitungen nehmen vielleicht manchmal einen Anlauf, lassen aber wieder nach, eben weil es denen, die da schreiben, an der rechten Kenntniß, an der rechten Überzeugung fehlt. So geht's, so wird's immer bleiben. Aber den einzeln verstreuten wahren Kunstmenschen muß ja auch etwas aufbewahrt bleiben. So ist's mit Palestrina, Bach, mit den letzten Beethoven'schen Quartetten ꝛc.

So ruf' ich Ihnen denn den freundlichen Gruß zu „Vereint vorwärts" d. h. wir wollen nicht nachlassen das, was wir für gut und echt erkannt, nach Kräften zur Geltung zu bringen. Das trägt den Lohn in sich.

Vielmals grüßend Ihr
ergebener
R. Schumann.

---

43. An J. Rietz in Leipzig.

[Dr. Julius Rietz, geb. den 28. December 1812 zu Berlin, gest. den 12. September 1877 zu Dresden, war von October 1847 bis August 1854 Capellmeister am Leipziger Stadttheater, von Michaelis 1848 bis März 1860 (mit Ausnahme der Winter 1852/53 und 1853/54) Dirigent der Gewandhausconcerte und der Singakademie, auch Lehrer am Conservatorium. Er studirte die „Genoveva" ein, sollte aber, wie ihm zu Ohren gekommen und auch an Schumann geschrieben war, die Aufführung zu hintertreiben suchen. Er beklagte sich darüber bei Schumann und erhielt darauf den nachfolgenden Brief. Die darin erwähnte Frl. Caroline Mayer war erste Sängerin an der Oper und die Darstellerin der Titelrolle.]

Bad Kreischa bei Dresden
d. 20sten Mai 1849.

Werther Freund,

Aus den Drangsalen der Stadt haben wir uns hierher geflüchtet. Ihr Brief traf mich sehr spät, daher Verzeihung wegen der späten Antwort.

Als mir das gemeldet wurde, weshalb Sie zuletzt an mich schrieben, that ich nichts als daß ich den Brief meiner Frau gab mit den Worten „das ist eine Lüge“ und gedachte der Sache nicht weiter. Wie können Sie glauben, daß ich Sie einer solchen Handlung für fähig halten könnte. Ist mir's nicht vergönnt gewesen, Ihres persönlichen Umganges mich oft zu erfreuen, so erkenne ich Sie doch aus Ihrer Musik — und selten täusch' ich mich darin, d. h. in meiner Schlußfolgerung vom Künstler auf den Menschen. Ohne diesen Glauben hätte es mir ja auch gar nicht einfallen können, Ihnen die „Genoveva“ überhaupt in die Hände zu geben.

Ich hoffe, daß Sie diese Worte vollkommen beruhigen, bin aber auch bereit, Ihnen den Namen des Zwischenträgers, wie mir scheint, zu nennen, wenn Sie darauf bestehen! — Besser aber, Sie lassen es auf sich beruhen. Ihren Brief und die Erklärung von Frl. Mayer in die rechten Hände gelangen zu lassen, hab ich Ihnen gesorgt.

Sonst leben wir hier wie im tiefsten Frieden; auch arbeite ich fleißig. Eine Bitte: senden Sie mir doch baldmöglichst den Clavierauszug der Oper, in dem ich noch manches nach der Partitur zu ändern habe. Hr. Wirsing hat in der ganzen Zeit nichts von sich hören lassen — und es ist mir auch ganz Recht, daß sie jetzt liegen bleibt, da im Monat Juli meine Frau ihrer Niederkunft entgegensieht, ich also vor August nicht von hier fortkönnte. Die Sendung des Clavierauszuges adressiren Sie nur wie bisher nach Dresden.

Einer Äußerung in Ihrem Briefe zufolge scheint sich Ihr Verhältniß zum Leipziger Theater aufzulösen. Ist das Ihre Absicht?

Mit freundschaftlichem Gruß
R. Schumann.

---

44. An Dr. H. Härtel.

Dresden den 23sten Juni 1849.

Verehrter Herr Doctor,

Vielen Dank für die schönen Ausgaben, auch die Lieder v. Franz[215], für den es mich freut, daß vielen seiner poetischen Dichtungen auf diese Weise neue Wege eröffnet werden.

Lange schrieben wir Ihnen nicht, da wir immer viel beschäftigt waren. Sonst ging es uns recht wohl, namentlich meiner Frau, die sich oft nach dem Landaufenthalt zurücksehnt.



Ludwig Schunke.

Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Die letzten Tage war ich mit dem Ordnen des Liederalbums viel beschäftigt. Bis Ende nächster Woche (heute über acht Tage) werden Sie, hoffe ich, das ganze Manuscript haben. Für heute schick' ich nur ein Lied mit, mit der Bitte mir vielleicht bis dahin, wo ich Ihnen das vollständige Manuscript zuschicke, eine Probeplatte fertigen zu lassen. Haben Sie Sich vielleicht die Beilage zur Neuen Zeitschrift f. Musik (ein Lied v. Riccius) angesehen? Der Notenkopf, wie namentlich die deutsche Schrift schienen mir sehr hübsch.

Mit Prof. Richter[216]) sprach ich vor einigen Tagen; er wird gewiß etwas Anmuthiges liefern. Die Größe des Formats bezeichnete ich ihm als die des Schuberth'schen Album, was Ihnen wohl recht ist.

Noch kann ich mit dem Titel nicht eins mit mir werden. Soll der innere, wie der Umschlagtitel ganz gleich lauten — Liederalbum für die Jugend — oder soll das Wort Album nur auf den Umschlag, und der innere Titel (mit der Richter'schen Zeichnung) nur die einfachen Worte: Lieder für die Jugend haben? Helfen Sie mir durch ein entscheidendes Wort.

Ueber einiges Andere schreibe ich Ihnen noch bei Absendung des ganzen Manuscriptes. Auch schicke ich heute über acht Tage die Partitur des Adventliedes mit.

Hr. Wirsing schrieb mir vor 14 Tagen, daß ich schnellmöglichst nach L. kommen möchte zum Einstudiren der Oper. Doch darf ich in den nächsten Wochen meine Frau nicht verlassen. So wird denn die Oper erst im August daran kommen.

Wir hörten, daß Rietz nach Berlin ginge an Nicolai's Stelle. Bestätigt sich dies? Mir wäre es sehr leid, wenn meine Oper in andere Hände, als die seinigen fiele. Vielleicht können Sie mir etwas Genaueres darüber sagen.[217])

Frau Dr. Frege ist wohl wieder zurück. Wollen Sie sie vielmals von uns grüßen. Sie schrieb meiner Frau ihre besondere Zustimmung zu d. Lied Mignon's „Kennst du das Land", das das letzte im Album ist, was mir große Freude gemacht. Ich schrieb das Lied, freilich nicht ohne Erregung, aber unter wahrhaftem Kinderlärm in Kreischa.[218]) Vielleicht singt es Ihnen Frau Dr. Frege vor.

Freundliche Grüße von uns

Ihr ergebener

R. Schumann.

45. An Dr. H. Härtel.

[Ohne Datum, wahrscheinlich einige Tage vor dem nächstfolgenden Briefe geschrieben.]

Verehrter Herr Doctor,

Sie schreiben mir in Ihrem Briefe kein Wort über den Inhalt unserer letzten Unterredung.[219]

Haben Sie mir deshalb eine verneinende Antwort zu eröffnen, warum nicht offen sagen? Auf Ihre Person würde dies keinen Schatten werfen können — Sie stehen ja nicht allein! Und was mich anlangt, so komme ich nach und nach in die Jahre der Selbsterkenntniß, die mich lehren, wie weit eine Beleidigung an mich reicht, — wenn wirklich eine vorhanden sein sollte.

Aber gerade ist der beste Weg. Ich bin nicht berechtigt, in die Verhandlungen des Directoriums zu dringen. Daß Sie aber einen wohlgemeinten Antrag nicht der kleinsten Antwort würdigen, das, offen gesagt, ist mir nicht erklärlich.

Täuschte ich mich in der bisherigen Meinung Ihrer Gesinnung über mich? Waren Sie so beschäftigt, daß Sie der Sache gar nicht gedachten? Ich weiß nicht, was ich davon halten soll.

Sagen Sie mir denn ein beruhigendes und aufklärendes Wort — man muß solche unangenehme Empfindungen so schnell wie möglich loswerden — und ich möchte Ihnen auch nicht gern Unrecht gethan haben.

Ihr

ergebener

R. Schumann.

---

46. An Dr. H. Härtel.

Verehrter Herr Doctor,

Hätte Ihr vorletzter Brief ein Wörtchen von dem enthalten, was Sie mir in Ihrem letzten kundgeben, so brauchte ich mich nicht über meine Antwort an Sie zu ärgern, der Sie ihre Aufregung gütigst verzeihen wollen. Wir Musiker sind nun einmal reizbare Leute. Und dann drängten gerade die letzten Tage zu mancherlei Entschließungen meiner Seits, die zum Theil mit dem Plan einer etwaigen Uebersiedelung nach L. in Verbindung standen, so daß ich gern etwas wenn auch nur annähernd Be-

stimmtes gewußt hätte. So hatte man mich für die bevorstehende Göthefeier zur Aufführung meiner Faustmusik aufgefordert, und ich wußte nicht, ob den Antrag annehmen, da ich im Falle eines Umzugs nach L. lieber sobald als möglich dorthingekommen wäre. Ebenso steht das Einstudiren der Oper in L. bevor, da ich, im Falle einer mich für Leipzig bestimmenden Entscheidung, lieber erst in den ersten Monaten des Winters aufzuführen Hrn. Wirsing gebeten hätte. Dies alles versetzte mich nun in Aufregung —, und ich wußte nicht, was zuerst unternehmen. Namentlich der Aufführung der Oper halber geht nun meine Bitte dahin, daß Sie mir, sobald sich etwas entschieden, davon Nachricht geben möchten. Es liegt aber nicht im Entferntesten in meiner Absicht, solange das Verhältniß mit R. [Rietz] noch nicht gelöst ist, etwas, was dieses Verhältniß alteriren könnte, zu unternehmen — und ich ersuche Sie, so lange keinen Schritt in der Sache zu thun, als Sie es für gut finden eben unter jener Voraussetzung, daß die Beziehung des Hrn. R. zur Concertdirection erst geordnet ist.

Haben Sie übrigens Dank für die Mittheilung, daß Sie glauben, mein Antrag würde dem Directorium nicht unwillkommen sein. Es sollte mich freuen, wenn die Sache zu Stande käme. Wie ich Ihnen sagte, ich sehne mich nach einer geregelten Thätigkeit — und wie unvergeßlich mir auch die letzten Jahre sein werden, wo ich ausschließlich als Componist leben konnte, und wie ich auch weiß, daß solche fruchtbare, und in dieser Beziehung glückliche Zeit vielleicht nicht sobald wieder kommen wird, so drängt es mich doch auch nach einer activen Wirksamkeit, und es würde mein höchstes Bestreben sein, das Institut in dem Glanz erhalten zu helfen, in dem es seit so langer Zeit dagestanden.

Für die Aufführung der Scene aus Faust zum 29sten August habe ich mich nun jetzt entschieden. Das Concert soll im Palais des großen Garten sein, und außerdem noch die Walpurgisnacht gegeben werden. Gleichzeitig, und namentlich nach dieser Aufführung, soll an verschiedenen Puncten des Gartens gesungen, musicirt und jubilirt werden; man möchte eine Art Volksfest, wenn nicht Jupiter pluvius dagegen Einsprache thut. Hätten Sie nicht vielleicht Lust, zu der Feier herüber zu kommen; ich würde Ihnen dann das ganze Festprogramm genauer mittheilen. Oder feiert Leipzig den Tag selbst, wie ich wohl glaube.[220])

Heute habe ich mit meiner lieben Frau den ersten Ausflug im Wagen gemacht — allemal ein Festtag —, und der Empfang Ihres freundlichen

Briefes trug nicht wenig zu unserer heiteren Stimmung bei. Haben Sie nochmals Dank für die Aufklärung, und erhalten uns Ihr freundschaftliches Wohlwollen

Ihr
ergebenster
R. Schumann.

Dresden,
d. 28sten Juli 1849.

---

47. An Dr. H. Härtel.

[Ohne Datum. Wahrscheinlich Anfang 1850.]

Geehrter Herr Doctor,

Nochmals erlaube ich mir Ihren freundschaftlichen Rath in Anspruch zu nehmen.

Nachdem vorgestern ein Brief von Rietz gekommen war mit der Nachricht, die Oper würde Freitag (als heute) zu studiren angefangen, kam gestern wieder ein anderer, der sie wieder gänzlich in's Reich der Ungewißheit verweist. Ich hätte nun Lust, den Director zu zwingen — wenn auch nur durch eine Drohung, seinen Wortbruch der Öffentlichkeit bekannt zu machen. Denn es erwächst mir aus dem Verschieben bis zum nächsten Winter ein bedeutender Nachtheil. Von der Interims-Direction des Lpzger Theaters hatte ich die Zusicherung, die Oper in jedem Fall bis spätestens Ende Februar aufzuführen; und so unterließ ich, mich darauf verlassend, die Sache hier und in Frankfurt a/M zu betreiben.

Ein irgend leidlicher Erfolg der Oper in L., wenn sie jetzt aufgeführt würde, hätte mir den Weg für den nächsten Winter zu anderen Bühnen, namentlich Berlin, angebahnt. Ich komme geradezu um einen Winter zurück.

Was nun thun? Und deshalb bitte ich um Ihren freundlichen Rath:

Soll ich, auf das Versprechen der früheren Direction mich stützend, wie auf die in der Beilage gegebene Zusage des Directors, es durchzusetzen suchen — und glauben Sie, daß mir juristisch darin Recht zugesprochen wird. Und würde in diesem Fall nicht vielleicht Hr. Adv. Schleinitz [221]) die weiteren Schritte besorgen? — Es ist von mir selbst ein ganz fataler Schritt; aber, wie gesagt, ich hab nicht Lust, mich länger zum Narren halten zu lassen.

Oder soll ich die Aufführung der Oper bis nach der Messe zu verschieben einwilligen? Wer geht aber im Mai und Juni in's Theater — und nicht lieber in's Grüne? —

Oder endlich, wie wäre sich mit dem Director festzustellen, daß er, wenn wir darin übereinkämen, die Oper nicht in den Sommermonaten zu geben, sie jedenfalls in einem der Monate September bis December geben müßte. Wäre nicht gerade jetzt, wo er einen Wortbruch gut zu machen, der Zeitpunkt, ihn wenigstens zum letzteren contractlich zu nöthigen? —

Würden Sie nun die Gefälligkeit haben, diese Puncte, namentlich den Isten und 3ten mit Hrn. Adv. Schleinitz zu besprechen, doch bitte ich, auch nur mit diesem — und auch letzteren zu ersuchen, die Sache für jetzt noch für sich zu behalten, so thäten Sie mir einen großen Dienst. Es wäre noch jetzt Zeit, die Oper bis zur Ostermesse herauszubringen, aber freilich die höchste.

Entschuldigen Sie meine Bitten, und lassen mich recht bald Ihre Meinung wissen.

Ihr ergebener
R. Sch.

---

48. An Dr. H. Härtel.

Verehrter Herr Doctor,

Von dem beifolgenden Aufsatz[222] senden Sie mir wohl eine Revision. Er enthielt zu viel Unrichtiges — und ist (unter uns gesagt) fast nichts als eine Uebersetzung eines im J. 1836 in der Gazette musicale enthaltenen Artikels. Was der Verfasser zum Schluß hinzugefügt, hätte auch im J. 1836 geschrieben sein können; es scheint mir sehr wenig bezeichnend für meine jetzige Stellung als Künstler. Nun bleibe es wie es ist. Nur Ihnen, als theilnehmendem Kunstfreunde, wollte ich meine Meinung mittheilen.

Bald mehr von Ihrem

ergebenen
d. 2 April 1850. R. Sch.

---

49. An Verhulst.

Düsseldorf, den 9ten März 1851

Lieber Verhulst,

So viel möchte ich Dir schreiben für Deinen liebevollen Brief[223]), hätte Dir so viel zu sagen; aber ich bin seit einigen Tagen sehr unwohl, so daß mich das Schreiben anstrengt. Meine Frau wird wohl so gut sein, noch Einiges hinzuzufügen über Kunst und Leben, wie sie sich hier so freundlich für uns gestaltet.

Also nur das Geschäftliche. Den beiliegenden Zettel sende mit einigen Worten an das Comité des Niederrheinischen Musikfestes in Aachen (Zu Händen des Hrn. G. Schwenger), worauf Du wohl Alles erhalten wirst.

Ich hoffe, lieber Verhulst, die Zeit ist nicht mehr fern, wo wir uns wiedersehen, Du uns entweder hier, oder wir Dich in Holland. Dann wollen wir uns Deines heiteren frischen Geistes wieder erfreuen, hoffentlich Dich auch von Deinen hypochondrischen Gedanken zurückbringen, als wärst Du nicht der tüchtige Künstler, der Du bist. In herzlicher Freundschaft haben wir Deiner immer gedacht. Laß uns nun in Zug bleiben und wieder öfter an einander schreiben.

Dein
Dir herzlich zugethaner
R. Schumann.

---

50. An Verhulst.

Düsseldorf, den 8ten Aug. 1851

Lieber theurer Verhulst!

Vielleicht sehen wir uns bald. Ich habe eine Einladung zum Gesangfest in Antwerpen am 17ten bekommen, und große Lust, mit meiner Frau dahin zu gehen. Vielleicht bist auch Du da, oder wir geben uns, wenn irgend möglich, ein Rendezvous in Rotterdam. Schreibe mir deshalb![224])

Und nun eine Hiobspost! Dein Geschenk ist leider in perducas gegangen! Wir waren drei Wochen verreist — bis Chamounix — Deine Fische aber längst vor unserer Ankunft (vorgestern) hier angekommen, auf der Post liegen geblieben, und zu unserem großen Leidwesen gänzlich verdorben. Das mußest Du uns nächsten Sommer wieder zu Gute thun.

Viel möchte ich Dir erzählen von unserer Reise, auf der wir viel Schönes und Herrliches gesehen, von der kleinen musikalischen Aufführung des Mährchens „Der Rose Pilgerfahrt", von der ich Dir sprach, und das einen tieferen Eindruck machte, als ich vermuthete, — dann möchte ich nach Deiner lieben Frau, nach Deinem Leben fragen — aber ich hoffe, dies alles mit Dir mündlich auszusprechen. In jedem Fall bringst Du doch auch Deine Frau mit.

Wir grüßen Euch herzlich und freuen uns sehr, Euch wiederzusehen.

Dein
immerwährender Freund
Robert Sch.

---

51. An J. N. in T.

[Ein junger, jetzt längst verstorbener Candidat N., der ein eifriger Musikfreund war, Schumann aber wahrscheinlich nur aus seinen Kinderstücken kannte und im Übrigen keine Ahnung von dessen Genius hatte, wandte sich Anfang September 1851 an Schumann und bot ihm einen Operntext »Beatrice« an. »Der Text,« so schrieb er »sei von der üblichen Form etwas abweichend, von vornherein musikalisch; die Handlung schreite schnell vorwärts, werde nirgends durch eine überflüssige Nummer aufgehalten und gehe ganz und gar auf der Bühne vor sich, so daß es zum Verständniß derselben keiner Ohren, sondern nur der Augen bedürfe; das Recitativ sei möglichst vermieden, Ensemblesätze herrschten vor, die Chöre träten ebenfalls handelnd auf, sie und die vier Hauptpersonen seien charakteristisch von einander gehalten, dem Componisten hinlänglich Gelegenheit zur Anbringung von Tonmalereien gegeben.« Schumann bat um Übersendung des Textes, indem er dabei bemerkte: „Mit allem, was Sie über Oper und Operntextwesen schreiben, bin ich einverstanden. Aber die Zeiten sind schlimm, d. h. die Theaterdirectionen und das Publikum. Indeß was kümmert der äußerliche Erfolg, wo es sich um viel Höheres handelt."

Der Text kam an. Ein böser Dämon aber hatte den jungen Candidaten getrieben, sich nicht am Textschreiben genügen zu lassen, sondern auch dem Tonmeister den Text lesen zu wollen. Er schrieb: »Ich habe irgendwo gelesen, daß Sie einige recht schlimme enthusiastische Freunde in Düsseldorf hätten, die Ihnen immer riethen, so absonderlich wie möglich zu schreiben«, — und redete Schumann denn nun ernstlichst zu, dem Romantismus zu entsagen, niemals die Harmonie über die Melodie zu erheben, immer klar und allgemeinverständlich und in classischer Form zu schreiben. Horaz, Virgil, Corneille, und von den Neueren der damals gerade mit »Amaranth« Aufsehen erregende Oscar v. Redwitz werden als classische Muster aufgestellt, »weil sie das, was sie zu geben vermochten, so gering es auch

immer gewesen, in einer vollendeten Form gaben«, während der viel reichere Jean Paul, wenn erst seine Gedanken von späteren Dichtern in eine schöne classische Form gebracht wären, nur noch als historische Curiosität gelten würde, wie das schon mit Rabelais eingetroffen. — Schumann nahm diese gutgemeinte, aber übelangebrachte Vorlesung des jungen Mannes gewaltig krumm und sandte ihm umgehend seinen Operntext zurück, begleitet von folgender Zurechtweisung.]

Düsseldorf, den 22 September 1851.

Geehrter Herr!

Wenn ich Ihnen für die Bereitwilligkeit, mit der Sie mir Ihre Arbeit mittheilten, verbunden bin, so muß ich mich dagegen gegen den anderen Theil Ihres Schreibens verwahren, der mir, Ihrer und meiner Stellung nach, wie eine anmaßliche Ueberhebung erscheint. Wie kommen Sie, der Sie der Welt noch keine Probe künstlerischer oder kritischer Befähigung gegeben, wie kommen Sie dazu, einem Manne, der wenigstens einige kleine geliefert, Verweise zu ertheilen, wie man sie Anfängern giebt? Haben Sie Sich dies nicht überlegt? Was Sie mir da schreiben, das war mir schon vor dreißig Jahren nichts Neues, das habe ich schon vor zehn beinahe meinen Eleven am Leipziger Conservatorium docirt.

Und sollten Ihnen meine Compositionen, namentlich die größeren, nicht hier und da beweisen, daß ich einige Bekanntschaft mit Meistern gepflogen habe? Bei diesen weiß ich, und wußte ich mir immer Raths zu erholen, beim einfachen Gluck, beim complicirteren Händel, beim complicirtesten Bach! Studiren Sie nur namentlich den Letzteren, und es wird Ihnen die Complicirteste meiner Arbeiten noch einfach genug vorkommen. Sollte Ihnen auch das nicht aus meiner Musik klar geworden sein, daß es mir noch um etwas anderes zu thun, als Kinder und Dilettanten zu amüsiren? Als ob es nur eine, zwei Formen gäbe, in die sich alle geistigen Gebilde schmiegen müßten, als ob nicht der Gedanke seine Form von selbst mit auf die Welt brächte! Als ob nicht jedes Kunstwerk einen anderen Gehalt haben müsse und mithin auch eine andere Gestalt! Also, ich gebe Ihnen Hrn. O. v. Redwitz hundertmal hin für Jean Paul, und Shakespeare ist mir noch lieber.[225]

Das ist es, was ich Ihnen auf Ihr in Ton und Inhalt beleidigendes Schreiben zu antworten habe. Es kann mir deshalb nicht einfallen, auf eine Arbeit einzugehen, die am wenigsten durch sogenannte »Einfachheit« zu bezwingen wäre, wenn der Stoff auch sonst zeitgemäßer wäre, als er mir es nicht erscheint. Auf einige musikalische Donnerschläge müßten Sie

Sich in der »Beatrice« jedenfalls gefaßt machen, auch wenn sie der simpelste Tonsetzer in Angriff nähme.

Ergebenst
R. Schumann.

52. An Verhulst.[226]

Lieber Verhulst,

Lebe wohl! Es hat mich gefreut, Dich in alter Rüstigkeit zu finden. Du mich leider nicht! Vielleicht bringen die guten Genien auch jene mir wieder. Auch daß Du eine so liebe Frau errungen, freut mich. Darin haben wir gleiches glückliches Loos. Grüße sie und sei Du selbst herzlich gegrüßt und geküßt

von
Deinem alten
Robert Sch.

[Scheveningen] d. 8 Sept. 52

53. An den Buchhändler G. Wigand in Leipzig.

Düsseldorf, den 17ten November 1852

Hochgeehrter Herr,

Erinnern Sie Sich dieser Handschrift nicht mehr, so doch vielleicht ihres Schreibers. In besonderer Angelegenheit erlaube ich mir, mich Ihnen heute vorzustellen. Ich habe, von Vielen meiner Freunde dazu aufgefordert, meine literarischen Arbeiten über Musik und musikalische Zustände der letztvergangenen Zeit zusammengestellt, überarbeitet und mit Neuem vermehrt, und möchte, was zerstreut und meistens ohne meine Namensunterschrift in den verschiedenen Jahrgängen der Neuen Zeitschrift für Musik erschienen, als Buch erscheinen lassen, als ein Andenken an mich, das vielleicht Manchen, die mich nur aus meinem Wirken als Tonsetzer kennen, von Interesse sein würde.

Es liegt mir nicht daran, mit dem Buche etwa Reichthümer zu erwerben[227]; aber daß es unter gute Obhut käme, wünschte ich allerdings. Auf der Beilage finden Sie eine genaue Angabe des Inhalts, wie ich Sie auch bitten würde, den beigelegten das Buch einleitenden Worten eine [?] Durchsicht zu gönnen.

Wie stark das Buch werden würde, könnte ich nur annähernd

bestimmen; ein Blick in das Manuscript, das ich Ihnen auf Ihren Wunsch vollständig mittheilen könnte, würde Ihnen dies am schnellsten klar machen.

Möchten Sie denn meinen Antrag in freundliche Erwägung ziehen und mir bald geneigte Antwort zukommen lassen

Ihrem

ergebenen

Robert Schumann.

Das Inhaltsverzeichniß mit Vorrede wollen Sie mir gefälligst wieder zurücksenden.

D. O.

---

54. An F. Böhme in Dordrecht.

[Der Capellmeister A. J. Ferdinand Böhme lebte, nachdem er seine Studien bei Spohr und Hauptmann vollendet hatte, zuerst einige Jahre in der Schweiz und folgte alsdann einem Rufe nach Dordrecht, wo er 30 Jahre hindurch eine vielseitige Thätigkeit entwickelte als Dirigent, Componist, Lehrer und Kritiker. Seit mehreren Jahren lebt er seiner Muße in Deutschland. Schumann lernte er 1851 in Antwerpen persönlich kennen, nahm auch an der Sitzung des Musikvereins Theil, in welcher die Ehrenmitgliedschaft Schumann's beschlossen wurde. Im folgenden Jahre war er bei ihm in Düsseldorf.

Böhme widmete Schumann ein Quartett und sandte ihm das Manuscript ein, worauf der nachfolgende Brief die Antwort ist.]

Düsseldorf d. 8 Febr. 1853.

Geehrter Herr,

Ihr vorletzter Brief traf mich in schwerem Unwohlsein; erst seit einigen Wochen geht es mir wieder besser. Entschuldigen Sie aus diesem Grunde mein langes Stillschweigen auf Ihre freundliche Sendung und Widmung!

Dem Quartett kann man nur Beifall schenken; es ist tüchtig durch und durch, echt quartettmäßig und höchst rein u. correct geschrieben. Auch die Idee, die, wie Sie mir schreiben, Ihnen vorgeschwebt, kann man aus der Musik heraushören. Hier u. da scheint mir die Ausführung etwas breit, was sich freilich nicht gut ändern lassen wird. Wie dem sei, es gereicht Ihnen Ihr Stück zu großer Ehre u. freute es mich, daß Sie mir dessen Widmung zugedacht haben.

Haben Sie einen richtigen Metronom? Mir scheinen alle Tempi's

viel zu schnell. Der meinige ist richtig.[228]) Er giebt in der Minute immer so viel Schläge, als die Nummer beträgt, auf die das Gewicht gestellt ist, also auf 50 in der Minute 50 Schläge, auf 60 = 60. Und dies ist, so viel ich weiß, die Probe der Richtigkeit. Wollen Sie Ihren Metronom vielleicht einmal in dieser Hinsicht vergleichen?

Schaffen Sie denn, geehrter Herr, fleißig weiter; es soll mich freuen, von Ihren Compositionen hin u. wieder zu erfahren.

Ihr

ergebener

R. Schumann.

Eine Kleinigkeit erwähne ich und zwar deshalb, weil Ihr Werk nach alten guten Regeln ein so sehr correctes ist. Im Adagio kömmt folgende Stelle:



Ich höre da die Quinten trotz der Pausen und es ist ein Leichtes, sie wegzubringen. Entschuldigen Sie die kleine Bemerkung![229])

---

55. An Verhulst in Rotterdam.

Düsseldorf, d. 3 Mai 1853

Lieber Verhulst,

Sehr willkommen wirst Du uns sein![230]) Die Hauptproben sind vom Freitag an. Am Besten, daß Du Donnerstag hier einträfest. Schreib mir, ob ich Dir eine Wohnung besorgen soll und auf wie lange! Das Fest wird, wie ich glaube, zahlreich besucht, und es ist diese Vorsorge nöthig. Von den musikalischen Aufführungen darfst Du Dir übrigens nicht zu viel versprechen. Es ist zu wenig Zeit zum Probiren.

Daß die alte Symphonie, deren Du Dich vielleicht noch erinnerst, bei solcher Gelegenheit wieder zum Vorschein kommen würde, hätte ich damals, als wir sie in Leipzig hörten, auch nicht gedacht.[231]) Es ist beinahe gegen meinen Willen, daß sie aufgeführt wird. Aber die Herren vom Comité, die sie vor Kurzem gehört, haben so in mich gedrängt, daß ich

nicht widerstehen konnte. Ich habe die Symphonie übrigens ganz neu instrumentirt, und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war.

Nun, mein lieber Verhulst, es freut mich herzlich, Dich bald zu sehen. Es geht mir doch auch besser, als wie wir uns das letztemal sahen. Auch hoffe ich, daß Du nach dem Musikfest erst ordentlich etwas hier bleiben wirst.

Grüße Deine verehrte Frau! Deinen Kleinen [232]) hoffe ich doch auch, vielleicht in nicht zu ferner Zeit zu sehen. Meine Klara und die Kinder sind munter und wohl — dem Himmel sei Dank dafür!

So leb' denn wohl, lieber Alter! Auf baldiges Wiedersehen!

Dein

R. S.

---

56. An Verhulst.

Lieber Verhulst,

Schon gestern hatte ich die Feder in der Hand, um Dich zu begrüßen, als meine Frau so sehr unwohl wurde, daß unsere Weiterreise ganz zweifelhaft schien. Es sind noch Folgen des meine Klara in Scheveningen betroffenen Mißgeschicks. Trotzdem spielte sie gestern Abends im Concert — und wie schön! Es war ein großer Enthusiasmus über das Publikum gekommen und auch mich haben sie sehr geehrt. So ist denn auch wieder der Muth zurückgekehrt, obgleich ich noch immer in Sorge wegen Klara bin. So wollen wir denn heute um 1 Uhr nach dem Haag uns aufmachen, und hoffen bald unsern ältesten holländischen Freund, Dich, mein lieber Verhulst, dort zu sehen. Auch auf Deine verehrte Frau und Deine Kleinen freuen wir uns.

Wird sich keine Gelegenheit finden, ein Chor- oder Orchesterwerk von Dir zu hören? Sieh doch zu, daß dies geschieht!

So senden wir denn Dir und Deiner Frau herzliche Grüße in der Hoffnung baldigen Wiedersehens.

Sonntag, d. 27sten Nov. 1853
Aus Utrecht.

Dein

R. Sch.

---

57. An Töpken.

Amsterdam d. 13ten Dec. 1853

Lieber Töpken,

Ihr Brief traf mich hier. Leider kann ich Ihren Wunsch nicht erfüllen. Zwar habe ich eine Partitur in Düsseldorf, aber sie ist in andern Musikalien vergraben, daß sie Niemand finden würde. Können Sie die Symphonie nicht auf das nächste Concert verlegen? Wir werden bis zum 22sten Dec. zurück sein und dann könnte ich Ihnen die Partitur gleich schicken.

Viel hätte ich Ihnen mitzutheilen über unsere holländische Reise; aber es gebricht mir an Ruhe und Zeit. Wir sind überall mit vieler Freude bewillkommet worden, ja mit großen Ehren. In allen Städten fand ich Aufführungen meiner Symphonieen u. a. Werke vorbereitet, daß es nur einer Hauptprobe bedurfte, um sie aufzuführen. Im Haag hörte ich auch der „Rose Pilgerfahrt" in ganz vorzüglicher Aufführung unter Capellmeister Lübeck. Nach dem Schluß verlangte das Publikum nach dem Componisten unter lauten Rufen, der denn auf das Orchester mußte und dort von den Damen mit Rosen beworfen wurde. Und dann wünschte ich, Sie hätten meine Frau manchmal spielen hören; sie hat den allergrößesten Enthusiasmus hervorgerufen.

Nun genug für heute. Schreiben Sie mir, ob Sie die Partitur noch wünschen, in welchem Falle ich sie Ihnen dann gleich zuschicken werde — und seien Sie herzlich gegrüßt, auch von meiner Frau.

Ihr

R. Sch.

---

58. An Verhulst.

Amsterdam d. 20sten Dec. 1853

Lieber Verhulst,

Deine Sendung vom Sonnabend nach Amsterdam hat sich nicht gefunden. Forsche nach und, wenn Du sie noch entdeckst, schicke sie nach Düsseldorf nach! Es werden auf den Eisenbahnbureaus alle ab und eingehenden Paquetnummern aufgezeichnet. Wenn es sich nicht fände, würde es mir sehr leid thun.[233]

Gefällt Dir [der] beifolgende Abschiedsgruß, [234]) so sende ihn an Dr. Kist; er möge ihn zum Schluß eines Blattes setzen.

Nur noch viele Grüße heute an Dich und Deine liebe Frau!

Rob. Schumann.

---

59. Letztes Schreiben an Verhulst.

Lieber Verhulst,

Das hat sich noch ganz fröhlich entwickelt. Nun möchte ich Dich bitten, die Brieftasche mir sobald als möglich und direct zu schicken. Das Andere mag v. Eyken, wenn er so gefällig sein will, mitbringen.

Wir haben alle unsere Kinder wohl und munter angetroffen — zu unserer Freude.

Es freut mich, daß Du mir über den Abschied eine so starke Wahrheit sagst. Fadheit ist sonst eigentlich nicht mein Talent. Mir lag's daran, einfach zu sein. Aber Du hast Recht; man kann in so kurzer Weise nicht Allem und Allen genügen. Vielleicht, daß ich Zeit finde, über die Musikzustände Hollands im Allgemeinen etwas aufzusetzen, wo ich Deinem Vorwurf der Fadheit zu entgehen hoffe! —

Leb wohl, lieber Verhulst! Du bist ein braver Mann! Grüße Deine Frau herzlich.

D[üsseldorf] d. 23 Dec. 1853. R. Sch.

V.

Anmerkungen.

Anmerkungen.

1. (Seite 3.) Die Familie Schumann's:

August Schumann † 1826,
dessen Frau Christiane geb. Schnabel † 1836.

Kinder:

1. Emilie † ?
2. Eduard † 1839,
   dessen Frau Therese geb. Semmel aus Gera (in zweiter Ehe verheirathet mit dem Buchhändler, Stadtrath Fleischer in Leipzig. Lebt gegenwärtig in Zwickau).
3. Carl † 1852,
   dessen Frau Rosalie geb. Illing aus Schneeberg † 1833, 24 Jahre alt.
4. Julius † 1834,
   dessen Frau Emilie geb. Lorenz (in zweiter Ehe verheirathet mit dem Kaufmann Uhlmann).
5. Robert † 1856,
   dessen Frau Clara geb. Wieck geb. den 13. Sept. 1819.

2. (S. 3.) Johann Gottfried Kuntsch (nicht Kuntzsch, wie Wasilewski schreibt) ist geboren den 20. Decbr. 1775 zu Wilschdorf bei Dresden, gest. den 12. März 1855 zu Zwickau.

3. (S. 6.) Nicht J. F. Carus, wie in seinem Nekrolog, N. Ztschrft. 1843, steht.

4. (S. 6.) Eine dankbare Anhänglichkeit an das kunstsinnige Haus spricht aus folgendem Gedicht, das Schumann 1838 verfaßte, als dort ein Doppelfest begangen wurde: die silberne Hochzeit der Alten und die Verheirathung ihrer Tochter Josephine. Es lautet:

»Herrn und Madame Carus,
Herrn und Madame Bamberger
Zur freundlichen Erinnerung.
Zum 24. August 1838.

Der einst in Eurem Kreise
Wie Kind vom Hause war
Bringt heut' so innig wie leise
Euch seine Wünsche dar.

Ihr habt ihn gern gelitten,
Wenn er im kindischen Flug
Nach oben, unten und mitten
Euch das Clavier zerschlug.

Die Zeit läßt nimmer sich halten:
Das Mädchen ward eine Braut,
Zum Jubelpaare die Alten,
Der Mann zum Bräutigam traut:

Und ich, der in's Gedränge
Der Welt kam, — am Altar
Bring heut' ich wieder Klänge,
Die segnendsten, Euch dar.

Leipzig. Robert Schumann.«

5. (S. 6.) Carus war zuerst praktischer Arzt in Leipzig, hernach (1824—28) in Colditz, darauf Professor der Medicin in Leipzig (bis 1844) und Dorpat (bis 1854); seine erste Frau, geb. Küster, verstarb schon 1839. — Wie lebhaft Schumann sich auch noch in seinen letzten Lebensjahren des Carus'schen Hauses erinnerte, das bezeugt ein aus dem Jahre 1852 herrührendes Handbillet an Carus' Sohn, J. Victor Carus (Professor der Zoologie und vergleichenden Anatomie in Leipzig, als Schriftsteller und Übersetzer der Darwin'schen Schriften bekannt) worin er sich als »Dein alter Fridolin« unterschreibt.

6. (S. 7.) Wasielewski läßt Schumann irrthümlich schon 1828 das B Dur-Trio spielen, welches aber erst Mitte der dreißiger Jahre gedruckt ist. Das zweite Trio (in Es) ist zuerst, und zwar kurz vor Schubert's Tode 1828 erschienen.

7. (S. 7.) Wasielewski nimmt an, daß die Variationen erst 1831 veröffentlicht sind.

8. (S. 7.) Florestan erzählt später, daß er einmal lachend zu dem Verfasser derselben geäußert, „er, der Mitarbeiter, habe wie ein schlechter Vers, ein Paar Füße zu viel, die man ihm gelegentlich abzuschneiden beabsichtige".

9. (S. 7.) Die phänomenartige Wirkung des Chopin'schen Werkes bezeugt noch ein dritter Artikel aus Wieck's Feder, dem Fink jedoch (trotz Rochlitzens Empfehlung) die Aufnahme versagte. Man findet ihn in der Revue musicale, in der Cäcilia, sowie im Kometen von 1832. —

10. (S. 7.) Die Allgem. Mus. Ztg. scheint Gegner genug gehabt zu haben. Reissiger schreibt 1836 an Hofmeister sehr lobend über die Schumann'sche Zeitschrift, beklagt sich nur über die schlechten Dresdener Correspondenzen, die er der Frau Caroline Leonhardt-Lyser zuschreibt. »Den 10. Mai reise ich mit der Familie nach Berlin, und ich bedaure, daß ich auch in diesem Jahre die lang gewünschte Aussicht verschwinden sehe, Leipzig zu besuchen und das Treiben und die Geschäftigkeit der Davidsbündler kennen zu lernen. So ein entschiedener Gegner ich dem Fink'schen zahmen Philisterthum bin, so thut es mir doch um der edlen Wahrheit willen, durch die allein ein Blatt Werth haben kann, und um der übrigen vortrefflichen geistreichen Aufsätze der neuen Zeitschrift, wahrhaft leid, daß dieselbe hier so in Mißkredit geräth. Können Sie um der edlen Kunst willen zur Verbesserung dieser Klagen etwas beitragen, so thun Sie es. Es wäre traurig, wenn unter der Rubrik »Korrespondenzböcke«, wie man sie häufig dem Hrn. v. Miltiz in der Fink'schen Zeitung auftischt, auch die neue Zeitschrift besudelt werden müßte, und das muß doch über kurz oder lang kommen.«

Marschner schrieb 1833: »Bergen's Angriff auf Fink hat uns viel Spaß

gemacht, einestheils der Sache selbst wegen, anderntheils weil ich dahinter Wieck spuken sah. Nun, Bergen und Wieck haben Recht, und ich wünschte, sie grobsäckelten nicht nur fürder, sondern sie deckten all die arrogante Dummheit der Allgemeinen recht gründlich auf und den Redacteur zu. Übrigens scheinen Härtel's die Sache auch satt zu haben. Sie frugen sogar mich, ob ich redigiren wolle, allein mein Biedersinn regte sich, und ich lehnte den Spaß ab.«

Mendelssohn schrieb unterm 15. Febr. 1844: »Das Berliner musikalische Publikum macht es ebenso, wie früher der Redacteur Fink in der musikal. Zeitung, sie wissen am Vortrefflichen eine mangelhafte Seite herauszukehren und das Stümperhafte nicht ganz ohne Verdienst zu finden. Nichts kann mich aber mehr verdrießen, als grade dieß; jeder Tadel eines Vortrefflichen und jede Ermunterung eines Stümpers macht mir immer gerade denselben Eindruck, als wenn mich einer persönlich beleidigte, obgleich ich den Vortrefflichen nicht bemitleide und den Stümper nicht beneide oder hasse.«

11. (S. 7.) Voß'sche Ztg. vom 8. Januar 1840.

12. (S. 8.) Iris 1833 S. 130. — In einem Aufsatz von Rellstab aus 1838 »Über den Zustand der Musik in Deutschland«, der die verdienstvollsten Liedercomponisten aufzählt, ist Schubert's Name gar nicht genannt.

13. (S. 8.) Einzelnes aus diesem Aufsatze findet sich in den Ges. Schriften, im „Dicht- und Denkbüchlein".

14. (S. 9.) Ernst Ferdinand Wenzel, geb. den 23. Januar 1808 zu Walddorf bei Löbau, gest. den 16. Aug. 1880 in Bad Kösen, kam 1827 als Studiosus der Philologie nach Leipzig, wurde Wieck's Schüler und widmete sich bald darauf ganz der Musik. Zuerst Privatlehrer, wurde er 1843 an dem neubegründeten Conservatorium als Lehrer des Clavierspiels angestellt und verblieb bis zu seinem Tode in dieser Stellung. Seine musikalisch-poetische Richtung führte ihn frühzeitig mit Schumann zusammen, dem er zeitlebens treu verbunden blieb. Seine nicht eben zahlreichen Beiträge für die Neue Zeitschrift sind meistens mit W. oder Wl. gezeichnet; auch werden die in den früheren Jahrgängen der »Signale« mit V. oder dem Zeichen des Halbmondes versehenen Artikel ihm zugeschrieben. Ausgezeichnet durch hohe persönliche Liebenswürdigkeit, stand Wenzel so recht im Mittelpunkt des Leipziger Kunstlebens, doch erstreckte sich seine außerordentliche Personalkenntniß weit über die Grenzen Leipzigs hinaus. Er würde daher in der Lage gewesen sein, werthvolle Beiträge zur Kunst- und Künstlergeschichte der letzten 50 Jahre zu bieten, wenn nicht seine Abneigung gegen das Schreiben allzu groß gewesen wäre. So verflüchtigte sich das meiste in mündlichen Gesprächen, zu denen er aus dem Schatze eines erstaunlichen Gedächtnisses stets einen unerschöpflichen Stoff herbeischaffte.

15. (S. 9.) Julius Knorr, geb. den 22. Sept. 1807 zu Leipzig, gest. daselbst den 17. Juni 1861, widmete sich nach glänzend bestandenem Maturitäts-Examen schon mit 15 Jahren dem Studium der Philologie, nebenbei der Musik obliegend. Nach beendeter Studienzeit fungirte er zwei Jahre als Hauslehrer in der Provinz Brandenburg, kehrte darauf nach Leipzig zurück, um ganz der Kunst zu leben. Mit seinem Freunde Schumann durch die gleiche Kunstrichtung verbunden, theilte er mit ihm insbesondere den Enthusiasmus für Chopin, dessen Compositionen Knorr zuerst in den Concertsaal einführte, und zwar durch den Vortrag der Don Juan-Variationen am 27. Oct. 1831 im Gewandhause; — nur in der Schätzung Mendelssohn's gingen ihre Ansichten auseinander. In weiteren Kreisen ist Knorr hauptsächlich durch seine musikalisch-pädagogischen Arbeiten bekannt geworden, in Leipzig galt er in seinem Fache als Autorität. Er gerieth freilich

nach und nach in eine isolirte Stellung — hauptsächlich wohl in Folge mangelnder Energie. Er besaß eine Uhr, die er aber meistens dem Leihhause zur Verwahrung übergeben hatte. Wenn er nun auch in einer Art von festlicher Stimmung war, sobald die Verhältnisse ein Wiedersehen gestattet hatten, so offenbarte er doch nach wie vor eine entschiedene Abneigung gegen Zeitbestimmung und Zeitverwerthung. In diesem Charakterzuge wurzelte sein allmählicher Rückgang, so daß er in den letzten 20 Jahren seines Lebens das ambulante Musiklehrerthum nicht eben von der erfreulichsten Seite repräsentirte. Wer ihn treffen wollte, mußte bestimmte Restaurationen aufsuchen, wo er das Billard mit derselben Meisterschaft wie ehedem den Flügel tractirte. Sein Äußeres war originell: in dem farblosen, mageren Gesichte gewahrte man hinter der Brille ein Paar kluge, dunkele Augen; in dem zahnlosen Munde, den ein spärlicher Bart umgab, balancirte meistens eine Cigarre auf und nieder. Wenn man von dem burschikosen Ziegenhainer absah, so konnte seine Erscheinung wohl an Mephisto erinnern: durch die schwarze Halsbinde, die nicht von dem freundlichen Weiß eines Kragens eingefaßt war, — mehr noch durch den, von einem verwachsenen Fuß herrührenden schwankenden Gang. Dieser Eindruck schwand übrigens, so wie er in ein Gespräch gezogen wurde, in welchem er sich stets als ein eben so liebenswürdiger wie geistreicher Künstler zeigte.

16. (S. 9.) Von den gepflogenen Verhandlungen geben einige Briefe Marschner's an Hofmeister Zeugniß. Sept. 7. 1833 erkundigt er sich schon nach der »romantischen Clavierzeitung«; unterm 11. Dec. fragt er abermals an: »Wie steht's nun mit Eurer Clavierzeitung? fast scheint es, als seist Du davon abgekommen. Ist dies der Fall, wird Dein leiblich und geistig Wohl nur zunehmen.«

17. (S. 9.) Die »Bildnisse der berühmtesten Menschen aller Völker und Zeiten« erschienen 1818 bis 28 und sind mit kurzen biographischen Notizen begleitet. Über mehrere darin aufgeführte Musiker scheint Robert Sch. sich ausgelassen zu haben, z. B. über Moscheles, der besonders gepriesen wird; ohne Zweifel kannte er schon damals (1827) die einzeln benannten Werke desselben (Alex.-Variationen, Sonate mélanc., G Moll-Concert) aus eigenem Studium. — Über Schumann's sonstige literarische Arbeiten sei der Vollständigkeit halber noch bemerkt, daß er kurz vor Begründung der N. Zeitschrift für Herloßsohn's Damen-Convers.-Lexikon (erschienen 1834—38) 63 meist kurze Artikel (in die Buchstaben A, B und C) lieferte, die indeß keine weitere Bedeutung beanspruchen. 1840/41 schrieb er für die Brockhaus'sche Deutsche Allgem. Zeitung die Concertberichte. Die Allgem. Wiener Mus. Ztg. von A. Schmidt führt 1841 auch Schumann unter den Mitarbeitern auf; der Jahrgang ist mir nicht erreichbar gewesen. — Schumann schrieb auch nach Abgabe der Redaction der N. Zeitschrift noch mehrere Kritiken für den zweiten Halbjahrgang von 1844, sowie je einen Artikel für die Jahrgänge 1848 und 1853.

18. (S. 9). In einem Briefe aus Heidelberg (1829) sagt er darüber: „Schon seit Jahren fing ich eine Ästhetik der Tonkunst an, die ziemlich weit gediehen war, fühlte aber nachher recht wohl, daß es mir an eigentlichem Urtheil und noch mehr an Objectivität fehlte, so daß ich hier und da fand, was Andere vermißten und umgekehrt."

19. (S. 13.) Trotz aller Nachforschungen bin ich des vollständigen Aufsatzes nicht habhaft geworden. Das einzige Exemplar des Kometen von 1833 bewahrt meines Wissens die Großherzogl. Bibliothek zu Weimar, doch fehlen darin leider von den betreffenden Nummern die ersten beiden, nämlich Nr. 48 und 49 des Beiblattes »Zeitung für Reisen und Reisende«. Sollte nicht irgend einer der geehrten Leser die Existenz eines zweiten Exemplars des fragl. Kometen nachweisen können?

20. (S. 14.) Die Concertsängerin Henriette Grabau, später verheirathete Bünau, ist geboren zu Bremen d. 29. März 1805, gest. zu Leipzig d. 28. Nov. 1852 als Lehrerin des Gesanges am Conservatorium.

21. (S. 14.) »Es ist gewiß schwer, jede Erscheinung an ihre Stelle zu setzen und selber unverrückt zu bleiben«, heißt es in Schumann's Aufsatz aus 1832. Und weiter: »Soll mich das musikalische Kunstwerk befriedigen, so fordere ich ein Gefühl jenem gleich, wenn man in ein neues, fremdes Haus tritt — mit glänzenden Statuen im Vorsaal — Alles wie noch nicht gesehen und doch bekannt, und wie schon früher geahnt.«

22. (S. 14.) Veränderte Lesart in der Ztschft. von 1834: „Das Leben in der Kunst so abzuschatten, wie es leibt und lebt, wie ja schon ähnlich Platner und Jacobi ganze philosophische Systeme gaben". Dazu bemerkt Raro: »Du sprichst unkünstlerisch, doch weiß auch ich, daß das Sehende millionenmal weniger Raum beschreibt als das Gesehene — und daß dieses kleine Auge die ganze Schöpfung einsaugt.« — Noch ein anderes Beispiel davon, wie Schumann die Davidsbündler-Aphorismen für die Ges. Schriften kürzte. Florestan's Wort über „Das öffentliche Auswendigspielen" lautete ursprünglich so: »Nennt es nun ein Wagstück, dessen Größe, gegen den Tadel gehalten, der beim Mißlingen mit Recht darüber ausgesprochen wird, zu wenig vom Publikum anerkannt ist, oder Charlatanerie, die Kugeln auf Nadelspitzen halten will, so wird das doch immer von großer Kraft des musikalischen Geistes zeugen, und eben aus Mangel an ihr wenig Nachfolger finden. Sagt ihr aber, es sei weder das Eine noch das Andere, und sagt ihr es noch dazu ohne Grund, der fehlen muß, so frage ich: wozu diesen Souffleurkasten? warum den Fußblock an die Sohle, wenn Flügel am Haupt sind? Wißt ihr nicht, daß ein noch so frei angeschlagener Accord von Noten gespielt, noch nicht ein halbmal so frei klingt wie einer aus der Phantasie? O, ich will aus Eurer Seele antworten: allerdings kleb' ich am Hergebrachten, denn ich bin ein Deutscher — erstaunen würde ich freilich in etwas, brächte plötzlich die Tänzerin ihre Touren, der Schauspieler oder Declamator seine Rollen aus der Tasche, um sicherer zu tanzen, spielen, declamiren; aber ich bin wirklich wie jener Kunstspießbürger, der, als dem ruhig weiter spielenden Virtuosen die Noten vom Pult fielen, siegend ausrief: »Seht! seht! das ist eine große Kunst! — der kann's auswendig!« — O Drittel vom Publikum! man sollte dich in eine Kanone laden, um das zweite der Philister todt zu schießen!«

23. (S. 15.) Der Maler und Novellendichter J. P. Burmeister-Lyser (ehemaliger Thomasschüler). Über seine Taubheit bekannte er 1844: »Ich war 1834 ganz taub geworden, so, daß ich nur auf Stunden, durch die stärksten Reizmittel, die aber meine Gesundheit gänzlich zu Grunde zu richten drohten, mir das Gehör für Musik wieder verschaffen konnte. Worte hörte ich nie wieder.«

24. (S. 15.) Vermuthlich Knorr. Der einige Jahre später mehrfach genannte Knif ist eine andere Persönlichkeit.

25. (S. 15.) Clara Wieck.

26. (S. 15.) Livia Gerhardt. Sie trat zum ersten Male am 9. Juli 1832 in einem Concert Clara Wieck's öffentlich auf. Schumann schrieb damals über die anmuthige Sängerin, die eben das funfzehnte Lebensjahr angetreten hatte: »Außer dem schönen, natürlichen Vortrage und der leicht ansprechenden Stimme (wie man von der Harmonika sagt, daß sie anspricht) war ein rechter Fleiß und ein gewisses warmes, auf den Zuhörer übergehendes Interesse für die erwählte Kunst sichtbar. Möchten doch alle Sängerinnen durch die Schule des deutschen Liedes in die italienische übergehen. Bei solchen Künstlerinnen,

welche auswanderten, ehe sie in dem Vaterlande einheimisch geworden, war mir's oft, als hörte ich Sänger in Stiefel und Sporen, statt Sängerinnen.« — Nachdem Livia Gerhardt einige Jahre der Leipziger, hernach der Berliner Bühne angehört, verheirathete sie sich 1836 mit dem Dr. jur. Frege in Leipzig, dessen Haus seit der Zeit der Sammelplatz der hervorragendsten Künstler war. Bekannt ist, wie sehr Mendelssohn die ausgezeichnete Interpretin seiner Lieder schätzte. Auch Schumann stand lebenslang in freundschaftlichem Verkehr mit der Künstlerin und bewies ihr seine Hochachtung durch die Widmung der Reinick'schen Lieder op. 36. Die aus seinem Nachlaß herausgegebenen Lieder op. 142 widmete Clara Schumann der langjährigen Freundin.

27. (S. 16.) Das erste Gewandhausconcert fand am Michaelistage 1833 im völlig neu eingerichteten Saale statt, wo man die früheren Öser'schen Deckenbilder übertüncht hatte. Das Programm bestand aus dem Marsch »Schmücket die Hallen« von Beethoven, der Jubel-Ouverture von Weber und der 7. Symphonie von Beethoven; dazwischen spielte Clara Wieck **Fantaisie militaire** von Pixis und das Finale aus Chopin's E Moll-Concert, Frl. Grabau und Herr Kreßner sangen Arien von Rossini und Pacini. Über dem Beschauen der neuen Äußerlichkeiten ging der erste Chor ohne jede Beifallsäußerung vorüber.

28. (S. 17.) Keine Bühnenkünstlerin hat einen gleich mächtigen Eindruck auf Schumann hervorgebracht wie die geniale Wilhelmine Schröder-Devrient. 1836 schreibt er über sie in der Zeitschrift: »Wie sich alle Herzen ihrer Liebenswürdigkeit zuwenden, so weicht das Urtheil ihrem Genius«. »Wer lobt, stellt sich gleich, sagt Goethe; wir schweigen also«. Jeder Nummer der Zeitschrift war ein besonderes Motto vorgedruckt; im Jahrgang 1837 stehen einmal an Stelle desselben die mit einem Kranz eingefaßten Worte: »Am Tag, wo Mad. Schröder-Devrient den Fidelio gab«. Etwas später findet sich unter den vermischten Nachrichten folgende Notiz ohne jede Namensnennung: »Allgemeiner Enthusiasmus. Wo man hinhört, nichts als von Ihr. Sie verdient es und alles Herrliche. Heute spielt sie zum letztenmal den Romeo zu einem milden Zweck; der Dank vieler Unglücklichen und der Aller folgt ihr«. Schumann widmete ihr 1844 eines seiner kostbarsten Liederhefte, die „Dichterliebe", und schenkte ihr auch das Original-Manuscript von „Frauenliebe und Leben."

29. (S. 17.) nämlich: Rellstab, Fink, G. Weber und Castelli.

30. (S. 18.) Hier eine durch den Bruch des Papiers unleserlich gewordene Zeile.

31. (S. 18.) Schumann hatte von Paganini einen gewaltigen Eindruck empfangen, als er ihn 1829 in Frankfurt zugleich mit Alois Schmitt gehört hatte. Er schrieb 1836 darüber: »Man kann sich kaum größere Extreme denken. Sicher spielt A. Schmitt meisterlich, aber überall guckt der Mann der Etude durch, während in Paganini's Hand die trockensten Übungsformeln zu Pythiasprüchen aufflammen.« Schumann schrieb ihm »einen großen Einfluß auf die jüngste Zeit« zu. Florestan nannte ihn »einen italienischen Strom zwischen deutschen Ufern.« — Im April 1834 brachte die Zeitschrift eine kurze chronikalische Notiz über Paganini's Auftreten in Brüssel; daneben steht: »Kehre bald zurück, Herrlicher! die Deutschen fangen an wieder einzuschlafen.«

32. (S. 19.) Die Wahl dieser Davidsbündler-Namen wird keine zufällige sein. Wasielewski bringt Eusebius in besondere Beziehung zu Clara Wieck auf Grund des „Schwärmbriefes an Chiara" (1835), welcher mit den Worten schließt: „Vergiß nicht, manchmal auf dem Kalender den 13. August nachzusehen, wo eine Aurora deinen Namen mit meinem verbindet." Die Tage des 12., 13. und 14. August haben allerdings die

Kalendernamen Clara, Aurora und Eusebius, — ohne Zweifel aber hat Eusebius eben nur auf dies Spiel des Zufalls aufmerksam machen wollen. Als Schumann die Namen zuerst gebrauchte — spätestens im Sommer 1831 — da stand Clara Wieck erst im zwölften Lebensjahre. Es ist um so weniger eine Bezugnahme auf sie anzunehmen, als gerade bei Eusebius die etymologische Erklärung so nahe liegt.

33. (S. 21.) In der Zeitschrift steht statt Lob „Tod", was ein Druckfehler sein wird.

34. (S. 21.) Die Idee, David als Schutzheiligen zu verehren, ist nicht neu. Die Meistersinger zu Nürnberg nannten ihr Schulkleinod, das in drei auf eine Schnur gereiheten silbernen Schaustücken bestand, von denen das mittlere den König David mit der Harfe darstellte, Davidskrone oder kurzweg den David. Diese Schnur (ein Geschenk von Hans Sachs) wurde beim großen Wettsingen dem Sieger (»Übersinger«) als Ehrenzeichen umgehängt.

35. (S. 22.) In der Zeitschrift (1835) ohne Chiffre, aber vermuthlich dem Kometen-Aufsatz entnommen. Ebenso der folgende Satz.

36. (S. 22.) Ähnlich spricht Schumann sich 1836 über einen jungen Componisten aus, der ihm ein Manuscript-Concert zugesandt und dabei geschrieben hatte, daß er damit einen Rückschritt zur alten Simplicität bezwecke. »Da wird er an die Thüren pochen müssen, eingelassen zu werden. Wir sind keine Freunde von Rückschritten und wünschen eine Krankheit lieber durch eine starke Natur überwältigt, als durch kleine künstliche Mittel auf ein paar Augenblicke gehoben. Also vorwärts, Freunde! Auf dem Gipfel wollen wir uns umsehen, — eher nicht«.

37. (S. 24.) Dieser Forderung hat Schumann auch später wiederholt Ausdruck gegeben. Er behauptet, daß der Musiker während des Componirens schwerlich an alles das gedacht hat, was die Interpreten aus der Musik heraushören, sondern daß er eben nur „seine beste Musik gäbe, die er auf dem Herzen gehabt" (1840); es ist ihm kein gutes Zeichen für die Musik, wenn sie einer Überschrift bedarf, — „sie ist dann gewiß nicht der inneren Tiefe entquollen, sondern erst durch irgend eine äußere Vermittlung angeregt." Er hat mehrfach hervorgehoben, daß die Überschriften zu seinen eigenen Compositionen meistens erst hinterher hinzugefügt seien. Vergl. Brief Nr. 17.

38. (S. 26.) Der Nachdruck ist hier wohl auf das „aneinander geschlossen" gelegt. Der Gedanke an Schumann's eigenes Clavierconcert, in welchem der erste Satz vollständig abgeschlossen, und nur der Mittelsatz mit dem Finale verbunden ist, liegt nahe. — Der erste Satz entstand im Jahre 1841, Frau Schumann spielte diese „Phantasie" zum ersten Male am 14. August 1841 in einer Privatprobe im Gewandhause. Schumann wollte schon im Jahre 1843 oder 44 diese Composition unter dem Titel „Allegro affettuoso f. Pfte mit Begl. des Orchesters, op. 48" herausgeben, doch wurde seine Offerte vom Verleger abgelehnt. Wahrscheinlich ist es diesem Umstande zu verdanken, daß wir jetzt ein dreisätziges Concert von Schumann haben, denn das Intermezzo und Finale wurde 1845 in Dresden erst hinzucomponirt. Es erschien alsdann in anderem Verlage, nämlich bei Breitkopf und Härtel.

39. (S. 26.) Einzelne mysteriöse Andeutungen in der Zeitschrift sind unverständlich, mögen es aber auch den damaligen Lesern gewesen sein. So bringt Nr. 3 des Jahrg. 1836 verschiedene „Curiosa", von denen das letzte lautet: »In Deutschland reisten einmal zwei Brüder, Blad, Oboenbläser, aus Spanien gebürtig. Da nun der junge in Ludwigsburg starb, warf der ältere seine Oboe weg und lief nach Spanien, um dort zu sterben. — — Was ist Dir auf einmal, Eusebius? —«

40. (S. 26.) Dieser Satz ist in den Ges. Schriften gestrichen. Schumann hat bei der Herausgabe derselben vielerlei ausgeschieden, manche Ausdrücke modificirt. Das bezieht sich jedoch nur auf die Aufsätze der ersten Jahre, deren jugendlich-stürmische Art nach und nach einer maßvolleren Ausdrucksweise Platz machte. In den Schriften dieser ersten Periode ist überdies die beabsichtigte chronologische Ordnung von Schumann nicht immer eingehalten worden.

Um Schumann's umfangreiche kritische Thätigkeit ganz übersehen zu können, ist es nothwendig, die Zeitschrift selbst zur Hand zu nehmen. Zum Zweck der Orientirung sei hier nur angedeutet, daß Schumann sich nicht nur der Davidsbündler-Namen, der Zahlen 2, 12 und 22, sowie seines eigenen Namens als Unterschrift bediente; auch die zahlreichen ohne Unterschrift erschienenen Artikel sind von ihm selbst. Das gilt auch fast durchweg von den „vermischten Nachrichten", sofern sie nicht mit Quellenangabe oder der Bezeichnung „a. e. Br." (aus einem Briefe) versehen sind. Im Jahre 1840 nahm er die Zahl 13 als Unterschrift an, zwei Jahre später die Zahl 39, zeichnete außerdem einige Male mit den Buchstaben A. L., G. und W. Z., auch mehrere von den mit L. und LL. unterschriebenen Artikeln gehören ihm an. Damit ist aber Schumann's redactorische Gesammtthätigkeit noch nicht erschöpfend bezeichnet, da er öfter auch an den Aufsätzen einzelner Mitarbeiter Antheil hatte. Bisweilen vervollständigte er die von einem Mitarbeiter eingelieferte Serie von Besprechungen durch einen eigenen Artikel desselben Genres, oder er fügte ab und an eine Florestan'sche Verschärfung oder eusebianische Milderung ein. Dadurch erklärt sich das Schumann'sche Gepräge mancher Aufsätze der Mitarbeiter. — Wenn noch darauf hingewiesen wird, daß Schumann auch das Geschäftliche der Zeitung (Vertheilung der Novitäten unter die Mitarbeiter, Auszahlung resp. Anweisung der Honorare, Correcturen u. s. w.) selbst besorgte, so geschieht es, weil man ihn vielfach als einen gutmüthigen aber unpraktischen Gefühlsmenschen hingestellt hat, der nicht recht gewußt, was er wollte.

41. (S. 29.) Der Clavierspieler Louis Rakemann aus Bremen lebte einige Jahre in Leipzig und wanderte 1839 nach Amerika aus. Über das Clavierspiel des »gebildeten und bescheidenen Künstlers,« des »sanften Davidsbündlers Walt« berichtet Schumann nach einem im September 1836 gegebenen Concerte: »Die sehr schweren Schlußsätze aus Chopins erstem Concert wird man selten so schön einstudirt und makellos vortragen hören, als von Hrn. R.; hier war auch sein äußerst leises Spiel oft an der rechten Stelle. Wenn es im Ganzen am energischen Zusammenhalten der fremden und eigenen Massen fehlte, so wird das die Zeit und fortgesetztes öfteres öffentliches Auftreten noch mit sich bringen.«

42. (S. 29.) Der Liedercomponist und Kritiker Carl Banck aus Magdeburg, seit 1840 in Dresden, war die ersten Jahre thätiger Mitarbeiter an der Zeitschrift; sein Freundschaftsverhältniß mit Schumann löste sich aber vollständig. Wasielewski weiß die Chiffern, mit denen Banck's Beiträge gezeichnet waren, vollständig aufzunennen, während nicht einmal diejenigen Schumann's angegeben, übrigens auch in Betreff anderer Mitarbeiter Unrichtigkeiten untergelaufen sind. So soll z. B. Wieck immer nur »mit seinem vollen Namen« unterzeichnet haben, wonach die von ihm gelieferten Beiträge zu »controliren« seien, — es steht aber nicht ein einziger Artikel mit Wieck's Namen in der Zeitschrift!

43. (S. 30.) Es möchte schwer zu bestimmen sein, was in der Schilderung des poetischen Hauptmanns Wahrheit, was Dichtung ist. Jedenfalls war er nicht nur eine symbolische Schattengestalt, da er als ein Herr von Breitenbach namhaft gemacht ist.

44. (S. 31.) Wasielewski's Annahme, daß L. Schunke damit gemeint sein könne, hat wenig Wahrscheinlichkeit für sich. Dieser war bereits am 7. Dec. 1834 gestorben, während die erwähnte erste Einführung Jonathan's am 20. October 1835 geschah. Die beiden einzigen mit „Jonathan" unterzeichneten Aufsätze in der Zeitschrift (1836) sind von Schumann selbst.

45. (S. 31.) Von hinten gelesen giebt der Name vielleicht die richtige Deutung. Die Allgem. Mus. Ztg. war eine Gegnerin Schumann's. Nachdem sie 1833 über dessen erste Compositionen eine wohlwollend gehaltene Besprechung gebracht hatte, gerieth sie mit der jungen Schwesterzeitung sehr bald in ein so vollständiges Zerwürfniß, daß Fink bis zu seinem Rücktritt von der Redaction (1841) Schumann's Compositionen consequent ignorirte. Erst vom Jahre 1842 an fand Schumann's Wirken eine unparteiische Würdigung in der genannten Zeitung.

46. (S. 31.) De Knapp scheint etwas Neigung zu anonymen Buschkleppereien gehabt zu haben. An seine Adresse richtet Schumann eine Verwarnung (N. Ztschft. 1839, X, 172), welche sich auf einen Artikel im Nürnberger Correspondenten (v. 11. Mai 1839) bezieht, worin die Allgem. Mus. Zeitung gegen die »träge und farblose« Neue Zeitschrift herausgestrichen war. — Auch der „Liederknirps von Jena" (s. Schumann's Besprechung von Mendelssohn's Serenade) ist vielleicht auf dieselbe Persönlichkeit zu beziehen.

47. (S. 31.) Schilling war einer der erbittertsten Gegner Schumann's. In den vier Jahrgängen seiner »Jahrbücher f. Musik und ihre Wissenschaft« (welche schon 1842 von dieser sündigen Erde schieden) ist von Schumann's Compositionen nicht eine einzige einer Kritik gewürdigt.

48. (S. 32.) jetzige Gräfin Baudissin in Dresden, eine „ausgezeichnete Dilettantin," langjährige Freundin von Clara Wieck und Schumann. Sie war eine Schülerin Henselt's, über den sie 1837 einen Aufsatz für Schumann's Zeitschrift schrieb, der mit Sara unterzeichnet ist.

49. (S. 32.) Sobolewski (1804—72) bediente sich auch des Pseudonyms J. Feski — aus J. F. E. Sobolewski gebildet.

50. (S. 32.) Von seinem »Dorfküster Wedel« wird später die Rede sein.

51. (S. 32.) Anna Robena Laidlaw, geb. 1819 zu Bretton, seit 1830 in Königsberg (Schülerin von H. Herz und L. Berger; war Pianistin der Herzogin von Cumberland, nachmaligen Königin von Hannover. Schumann, der sie im Sommer 1837 in Leipzig kennen lernte, schrieb damals über sie: »Ein so gründlich gutes und eigenthümliches Spiel, wie sie es in ihrer Morgenunterhaltung vorigen Sonntag zeigte, verdiente den lebhaftesten Beifall, wären die meisten Menschen überhaupt in der Frühe für Musik empfänglich. Dann lag es auch an der Wahl der Stücke, die nichts auffallend Glänzendes hatten; namentlich scheinen die Etuden von Berger, so treffliche Compositionen sie sind, zu bescheiden zur öffentlichen Ausstellung. Die Künstlerin, in deren Bildung sich neben englischer Tüchtigkeit die natürlichste Liebenswürdigkeit ausspricht, wird Allen, die sie näher kennen lernten, im werthesten Andenken bleiben.« Seine Werthschätzung bezeugte Schumann ihr durch die Widmung der Phantasiestücke. — Paganini schrieb 1835, als Miß Laidlaw in seinem Abschiedsconcert in London gespielt hatte, in ihr Album: »Die liebenswürdige Künstlerin hat in meinem Concert im vollendetsten Style gespielt, und nie werde ich die wunderbare Wirkung ihres Spieles vergessen«.

52. (S. 35.) Pastor Dr. Keferstein in Jena, hernach in Wickerstädt, pseud. C.

Stein, Verfasser des »König Mys von Fidibus«, Mitarbeiter an der Zeitschrift, starb d. 19. Januar 1861. — Schumann widmete ihm die Männerchöre op. 33.

53. (S. 39.) Das phantastische Titelblatt soll von Genelli entworfen sein, der auf Veranlassung eines ideal gesinnten Kunstliebhabers, des Dr. H. Härtel, nach Leipzig gekommen war, um dessen in römischem Villenstil erbautes Haus mit Wandmalereien zu schmücken. Es ist anzunehmen, daß Schumann den Künstler während dieser Jahre (1832—36) persönlich gekannt hat.

54. (S. 39.) Mündliche und schriftliche Äußerungen. — Auf Schumann's freundschaftliches Verhältniß zu Wieck's deutet auch eine Notiz in der „Chronik" der Zeitschrift (1835) über ein in Bremen von ihnen gegebenes Concert, wobei in Parenthese die Worte stehen: »Die Reisenden werden von den Davidsbündlern gegrüßt.«

55. (S. 39.) »Aus Moscheles' Leben« I, 298 u. 99.

56. (S. 40.) In Moscheles' Tagebuch von 1836 findet sich folgende Stelle: »Die Fingergymnastik findet in Thalberg's neuen Sachen, die ich sämmtlich durchspiele, ihren richtigen Boden; für den Geist habe ich Schumann. Der Romantismus tritt mir so neu bei ihm entgegen, seine Genialität ist so groß, daß ich mich immer mehr in seine Sachen versenken muß, um mit gerechter Waage die Eigenschaften und Schwächen dieser neuen Schule abzuwägen.«

57. (S. 41.) Wenn Liszt nach Schumann's Tode an Wasielewski schreibt, daß er zuerst am Comersee, im Herbst 1837, Compositionen von Schumann gesehen habe, »ohne von ihm früher etwas gehört zu haben, noch zu wissen, wie und wo er lebte,« so muß das auf einer Verwechselung beruhen. Schon 1834 lernte er die Abegg-Variationen kennen, worüber J. P. Pixis unterm 21. Febr. 1834 aus Paris an Hofmeister schrieb: »Vor ein Paar Tagen hat Liszt, dem ich Schumann's Variationen brachte, dieselben vorgelesen; aber so etwas kann sich kein Mensch vorstellen! von Anfang bis ans Ende ohne einen Anstoß, nicht drei falsche Noten, alle nur denkbaren und alle dastehenden Ausdrücke, ein Feuer und Geist, daß ich erstaunt dastand und nicht wußte, was sagen! Schumann wäre außer sich gerathen, hätte er sein Werk so vortragen hören! Liszt ist sehr damit zufrieden und hat mich gebeten, ihm ja alle Werke dieses jungen Tonsetzers kommen zu lassen.« Von den damals in Paris lebenden Künstlern waren Panofka und Mainzer Mitarbeiter an der Zeitschrift, Chopin und Pixis kannten Schumann persönlich, auch Paganini wußte von Schumann's Bearbeitung seiner Capricen, zudem war durch den sensationellen Aufsatz über Berlioz' Symphonie (zu welcher Liszt's Clavier-Arrangement als Vorlage gedient hatte) Schumann's Name dort wohlbekannt — es ist daher unwahrscheinlich, daß allein Liszt nichts von ihm vernommen haben sollte. Endlich erwähnt auch Berlioz der Fis Moll-Sonate in jenem Sendschreiben an Schumann, welches in Nr. 8 der Gazette mus. von 1837 erschien und in deutscher Übersetzung am 3. März 1837 in der N. Zeitschrift mitgetheilt ist. Den Schluß dieses Briefes (welcher in der von D. Bernard herausgegebenen Correspondance inédite de Berlioz unrichtigerweise das Datum des 19. Febr. 1839 trägt) hatte Schumann nicht mit abgedruckt. Berlioz sagt darin, er sei glücklich gewesen, Schumann's »bewunderungswürdige Clavierstücke« kennen zu lernen, welche Liszt ihm als »die logische Fortsetzung der Werke Weber's, Beethoven's und Schubert's« geschildert habe; die Fis Moll-Sonate werde Liszt in einer seiner nächsten Soiréen vortragen.

58. (S. 42.) Gustav Martin Schmidt, geb. zu Leipzig den 14. März 1819, gestorben daselbst den 6. Juli 1844, einer der talentvollsten Schüler von Knorr.

59. (S. 42.) Louis Anger wurde d. 5. Sept. 1813 als der Sohn eines armen Bergmanns zu Andreasberg in Hannover geboren. Er war Schüler von Hummel und Töpfer, lebte von 1836 an in Leipzig und wurde 1842 als Organist nach Lüneburg berufen, wo er d. 18. Jan. 1870 verstarb.

60. (S. 43.) Wenzel wollte wissen, daß Schumann zu den Druckkosten mehrerer seiner ersten Werke sogar baar habe zusteuern müssen.

61. (S. 43.) Das Honorar würde also 17 Thaler betragen haben; das Geschäft kam nicht zu Stande, und erst 1850 brachte Hofmeister eine zweite Ausgabe der Impromptus. — Mit Freiexemplaren ist Schumann ebenfalls nicht verwöhnt worden. Als ihm 1834 ein Heft seiner Compositionen in Anrechnung gebracht war, schrieb er an den betreffenden Verleger: »Drei bis vier Freiexemplare sind eine stillschweigende Convention; sonach wäre das betreffende Exemplar wohl das dritte!« Gleichzeitig bat er für sich um $33^1/_3$% Rabatt auf Musikalien, da er »doch eine Art Buchhändler sei.«

62. (S. 44.) Der Herausgeber dieser Ausgabe (auch des op. 5 u. 14) ist D A S — Dr. jur. A. Schubring in Dessau.

63. (S. 44.) Die Davidsbündler haben nach Schumann's Tode noch Nachfolger gefunden. Th. Kirchner schrieb »Neue Davidsbündlertänze« für Clavier (op. 17), denen kürzlich noch eine Sammlung von Clavierstücken »Florestan und Eusebius, — Nachklänge« gefolgt ist. — Ambros schrieb unter dem Namen Flamin einiges für die Zeitschrift (1845) und brachte auch in seinen »Culturhistor. Bildern« (2. Aufl. 1865) Flaminiana.

64. (S. 45.) Die Mehrzahl der Stücke ist über die Noten A S C H componirt. Asch ist der Name eines böhmischen Städtchens und die Heimath der jungen Dame, Ernestine von Fricken, zu welcher Schumann 1834 eine vorübergehende Neigung gefaßt hatte. Ihr ist das Allegro op. 8 gewidmet; nach ihrer Verheirathung richtete Schumann noch eine zweite Widmung an die nunmehrige „Frau Gräfin Ernestine von Zedtwitz", und zwar des 1841 erschienenen Liederheftes op. 31.

65. (S. 46.) Eusebius macht (1835) bei Besprechung von Hummel's Studien eine Bemerkung über Etuden, bei der man unwillkürlich an die obigen erinnert wird: »Der erfahrene, reflectirende Meister schreibt andere Studien als der junge, phantasirende. Jener kennt die Kräfte, die er zu bilden hat, Anfang und Ende ihrer Mittel und Zwecke, zieht sich seine Kreise und überschreitet die Linie nicht. Dieser setzt Stück auf Stück, wirft Felsen über Felsen, bis er selbst nur mit Lebensgefahr über den Herkulesbau kommen kann.«

66. (S. 47.) Vergl. Schumann's Briefe an C. Koßmaly (Mitarbeiter an der Zeitschrift seit 1834) bei Wasielewski.

67. (S. 48.) Hieronymus Truhn war seit Ende 1836 Correspondent für die Neue Zeitschrift. Er sah und sprach Schumann zuerst im Sommer 1837.

68. (S. 50.) E. Hanslick's »Musikal. Stationen« S. 268.

69. (S. 51.) Auf denselben Vorfall wird in Moscheles' Leben II, S. 194 hingedeutet.

70. (S. 51.) E. Hanslick »Aus dem Concertsaal« S. 392.

71. (S. 52.) Schumann's Handschrift war klein und oftmals kaum zu entziffern. Für die außerordentliche Gewandtheit im Schreiben spricht schon der Umstand, daß in seinen Briefen, trotzdem er sie mit rapider Schnelligkeit schrieb, wohl einmal ein Wort ausgelassen, aber fast nie eins ausgestrichen ist. Er scherzte wohl über seine „ver-

abscheuungswürdige" Handschrift. »H. Heine's Handschrift (sagt er 1833) kann den bekannten Hippel'schen Ausspruch kaum mehr zu Schanden machen, als meine eigne, da ich im Gegensatz zu ihr ein wahrer Engel zu nennen bin.« Ein 1838 erschienenes Album du Pianiste brachte als Zugabe ein Tableau von mehreren hundert Namenszügen, unter denen Schumann »mit Schrecken« auch den seinigen gewahrte; er meinte, daß »höchstens ein Champollion oder eine Geliebte« ihn herausfinden werde. — An Henriette Voigt schrieb er einmal: „Die Musiken mancher Componisten gleichen ihren Handschriften: schwierig zu lesen, seltsam anzuschauen; hat man's heraus aber, so ist's, als könne es gar nicht anders sein; meine Handschrift gehört zum Gedanken, der Gedanke zum Charakter ꝛc. ꝛc. Kurz, ich kann nicht anders schreiben und componiren, als Sie mich einmal kennen, meine liebe Freundin." — Das älteste Schriftstück von Schumann's Hand, das überhaupt aufbewahrt werden mag, ist ein Stammbuchsblatt aus seinem dreizehnten Lebensjahre, das an den jetzigen Dr. med. Herzog in Zwickau gerichtet ist. Es lautet:

»Solem e mundo tollere videntur, qui amicitiam e vita tollunt, qua a Diis immortalibus nihil amabilius nihil jucundius.

Cic. Laelius

Zwickau
am 20ten Januar
1823

Sansouci vivat!

Bei dießen wenigen Zeilen denke an Deinen
treuen Freund u. Mitschüler
Rob. Alex. Schumann
Discp: classis tertiae Lycei Zwickaviensis.«

An dem Blatte fällt die sehr ausgeschriebene Handschrift auf, die einem Achtzehnjährigen angehören könnte. Mit „Sansouci" bezeichneten die Schulcameraden eine Höhle außerhalb der Stadt, in welcher sie ihre beliebten Robinsonaden aufführten. Das Stammbuchsblatt enthält auch die Zeichnung einer Wage, deren Bedeutung der Dr. Herzog jedoch nicht mehr anzugeben wußte.

72. (S. 53.) Das Haus existirt noch (seit 1840 als »Kleine Fleischergasse No. 3« bezeichnet), auch die eigentliche Schumann-Ecke ist erhalten geblieben. — So weit die Namen in Erfahrung zu bringen waren, nahmen an den damaligen Zusammenkünften in ersterer Zeit hauptsächlich Theil: Die Musiker Wenzel, Stegmayer, Knorr, Wieck († den 6. Oct. 1873 zu Loschwitz bei Dresden), Schunke, Ferd. Böhme († den 4. Oct. 1872 zu Wiesbaden), Banck, dann und wann auch A. Grabau, E. Pfundt (Wieck's Neffe † 1871), F. Otto, Rakemann und W. Ulex († 1858 zu Hamburg), in späterer Zeit: Lorenz, Jul. Becker, Hirschbach, Verhulst, Gade, mitunter Anger und Brendel. Von der Schriftsteller- und Gelehrtenwelt hatten sich diesem Kreise von Musikern hauptsächlich angeschlossen: Bürck, Lyser, Ortlepp, E. Willkomm, Lampadius (jetzt Pastor emer.), v. d. Lühe, Assessor Dr. Herrmann, G. Schlesier, Tropus, Al. Fischer, Th. Ölkers, Ad. Böttger, Actuar Thorbeck, Magister Hering und vor allem als treuester Mitgenosse Dr. med. Reuter († den 30. Juli 1853 zu Leipzig). Daß sowohl Einheimische als auch Fremde, die vorübergehend in Leipzig waren, die Gelegenheit benutzten, in diesem Kreise einmal zu verkehren, ist begreiflich. So weiß man das von Krägen, J. P. Pixis, Löwe, Drouet, Lipinski, Lobe, Taubert, Henselt, Molique, L. Berger, Nowakowski, Kalliwoda, Nauenburg, F. Knecht, J. B. Groß, Mozart Sohn, Truhn, Kahlert, Kufferath, Fischhof, Nottebohm u. a. — In

den vierziger Jahren — also nach der eigentlichen Davidsbündlerzeit — waren die abendlichen Zusammenkünfte meistens in einem Restaurationslokale des jüngeren Poppe, in der Burgstraße.

73. (S. 57.) Aus M. Kalbeck's Aufsatz »R. Schumann in Wien«, Wiener Allgem. Ztg. von 1880.

74. (S. 58.) Carl Löwe war im Sommer 1835 kurze Zeit in Leipzig. Schumann hörte mit ungemeinem Interesse seine Balladen-Vorträge und nahm auch Veranlassung, im Leipziger Tageblatt vom 29. Juli auf ein von Löwe angekündigtes Concert hinzuweisen. Es heißt dort: »Sollten wir irgend einen lebenden Componisten bezeichnen, der vom Beginn seiner künstlerischen Laufbahn bis zum jetzigen Augenblicke deutschen Geist und deutsches Gemüth beurkundet und es im Zartesten wie im Wildesten, in der Sprache der ersten Liebe, wie im Ausbruche des tiefsten Zornes ausgesprochen hätte, so müßten wir Löwe nennen. Hierzu kommt noch das seltene Bündniß, das hier Componist, Sänger und Virtuos in Einer Person geschlossen haben. Ein dramatischer Künstler, der uns etwa den Tasso in höchster Meisterschaft darstellte, würde uns kaum das Interesse einflößen, als Goethe selbst, wenn er ihn vorläse; wir hören hier die Töne von dem, in dessen Brust sie zuerst entstanden, der sie zuerst empfunden, ohne den sie gar nicht existiren würden. Je seltener uns ein solcher Genuß geboten werden kann, je schneller sollten wir seinen Augenblick ergreifen. Und dann versetzen wir uns ja gern in jenes alte Zeitalter der Barden und Volkssänger, deren Lieder wie die Aussprüche eines Gottbegeisterten vernommen und verehrt wurden. Sollten wir kälter und unempfänglicher geworden sein?«

75. (S. 60.) Truhn hatte geschrieben, daß »weder ein Fahr- noch ein Fußweg« dort vorhanden gewesen sei, — was der Herausgeber berichtigt hat.

76. (S. 61.) Vielleicht stellte das Bild seine 1833 verstorbene Schwägerin Rosalie dar. Die Haarkette hatte die Schwägerin Therese zum Weihnachten 1836 für Schumann anfertigen lassen. — Mit seinen Schwägerinnen war Schumann in inniger Freundschaft verbunden, die eben so herzlich erwiedert wurde. Frau Stadträthin Therese Fleischer spricht in ihren Briefen an den Herausgeber mit warmen Worten über die damalige Zeit und den »wohlthuenden« Verkehr mit Schumann. »Er hatte« (so heißt es in einem Briefe vom 15. Novbr. 1882) »ein reines, edles, warmes, vertrauenvolles Gemüth, — er liebte, weil er lieben mußte, in seiner Liebe erschloß sich die ganze Reinheit seiner Seele, jede gewöhnliche Regung war ihm dabei fremd. Diesen Eindruck habe ich von ihm empfangen und festgehalten, — alles Andere aber auch, was ihm begegnete, sah er vertrauend mit den reinen Augen dieser Liebe an.«

77. (S. 61.) Die Wohnungen, welche Schumann in Leipzig innehatte, sind folgende:

1. (Juli 1828) Brühl No. 454, 1 Treppe hoch.
2. (Michaelis 1830) Grimma'sche Straße (Ecke der Reichsstraße, bei Wieck).
3. (1831?) Neumarkt No. 641.
4. Rudolph's Garten, in der Mansarde eines kleinen Seitenhauses.
5. Rosenthalgasse (mit Student Renz zusammen).
6. (1833) Riebel's Garten.
7. (1833) Burgstraße No. 21 in »Helfer's Haus«, Ecke der Burgstr. und Sporergäßchen, 4 Treppen hoch (mit dem Musiklehrer C. Günther zusammen).
8. (1833 und 34) daselbst 1 Treppe hoch (sein Zimmernachbar Schunke wohnte nach dem Gäßchen zu).

9. (Von Mitte December 1834 an) Querstraße No. 1246 (bei Mlle. Dumas).
10. (Juli 1835) Halle'sche Straße, links, Ecke nach der Promenade heraus, 1 Treppe hoch.
11. (1836 bis 40) Im »Rothen Colleg« neben der Buchhändlerbörse, 1 Treppe hoch (bei der Wwe. Devrient). — Das Stubenfenster ist, von der Goethestraße aus gesehen, links von der Hausthüre. Diese ist aber erst nach Schumann's Zeit dort angebracht worden, wie denn auch im Innern des Hauses bauliche Veränderungen vorgenommen sind.
12. (1840 bis 45) Inselstraße No. 5.

Die Vollständigkeit dieser Liste, auch die Reihenfolge der Wohnungen ist nicht sicher zu verbürgen; wo eine Jahreszahl angegeben ist, darf die Notiz jedoch als zuverlässig gelten. Die Hausnummern sind die damaligen. Im Leipziger Adreßbuch ist Schumann erst 1844 unter dem Lehrerpersonal des Conservatoriums aufgeführt; als »Einwohner« oder als s. g. Schutzverwandter hätte er in das Adreßbuch eingetragen sein müssen.

78. (S. 61.) Amalie Rieffel aus Flensburg (s. die Vorbem. zum Briefe No. 12) lebte von August 1840 bis zum Frühjahr 1842 in Leipzig, wozu ihr ein vom König Friedrich VI. von Dänemark verliehenes Reisestipendium die Mittel gewährte. Sie war 1839 in Copenhagen gewesen, und ihre Leistungen hatten ihr dort die wärmste Theilnahme ausgezeichneter Männer eingetragen. J. P. E. Hartmann ließ sich oft von ihr vorspielen; H. C. Andersen begleitete ihr den »Portefeuillen« beigegebenes Bildniß mit folgenden Versen:

Die Tangenten, die schwarzen und die weißen
Sind Zauberstäbe; Du berührest sie,
Und der Geist der Melodieen braust hervor:
Die zum Tournier auf Dein Gebot ausreiten
Sie gehorchen Dir, Du löst ihre Zunge,
Deinen Namen sollen sie hoch durch die Welt singen!

Thorwaldsen gab der jugendlichen Pianistin einen offenen Brief an die Künstlerwelt mit und verehrte ihr einen Ring, den er seit seiner Rückkehr von Rom täglich getragen hatte. In Leipzig bewies Schumann ihr regen Antheil und zeichnete sie durch die Widmung seines 32. Werkes (Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette) aus. Am 10. Dec. 1840 spielte sie auf Mendelssohn's besondere Anregung im Gewandhause und fand durch dies erfolgreiche Auftreten nun auch in den ersten musikalischen Kreisen freundliche Aufnahme. Amalie Rieffel hat über den eben so genußreichen wie fördernden Aufenthalt in Leipzig ein Tagebuch geführt, ursprünglich nur für ihre engere Familie bestimmt, in das mir ihr nachmaliger Gatte, Herr L. Wage in Hamburg, Einsicht verstattete. Die Aufzeichnungen des 18jährigen Mädchens geben überall die frischen, unmittelbaren Eindrücke des Augenblickes wieder und tragen in ihrer kindlichen Unabsichtlichkeit durchaus den Stempel der Wahrheit an sich. Außer der bereits im Texte mitgetheilten Schilderung ihres ersten Besuches bei Schumann mögen hier noch ein paar andere auf Schumann bezügliche Auszüge folgen. Schumann ließ sich wiederholt seine Phantasiestücke von ihr vorspielen. Das erste derselben „Des Abends" mochte sie mit eigenthümlicher Auffassung spielen, — genug, Schumann bemerkte einmal dazu: »J, das habe ich mir ganz anders gedacht, — aber bleiben Sie dabei, so gefällt es mir besser.« — Auch über den ersten Abend, den sie bei dem Ehepaar Schumann zugebracht, berichtet das Tagebuch. »Endlich am folgenden Tage [16. Sept.] sah ich meine liebe Clara nach so vielen Jahren wieder! Nun war sie

am Ziele aller ihrer Wünsche und Hoffnungen — sie war ihres Robert's Gattin! Wie froh und glücklich sah sie aus, und Schumann's Augen leuchteten, wenn er seine Frau betrachtete! Sie war außerordentlich herzlich und liebreich gegen mich und bat mich und die Friese noch zum selben Abend zu sich. Da ward denn musicirt nach Herzenslust. Ich spielte Chopin'sche Etuden, sie ebenfalls — Schumann machte Punsch, und wir tranken uns sämmtlich so einen kleinen Spitz. Mein Spiel erregte ihr Interesse, und sie bot mir an, recht oft zu ihr zu kommen, um gemeinschaftlich mit- und vor einander zu spielen.« — Der Verlauf des schon erwähnten Gewandhausconcertes, auch der Probe am Vormittag, wird mit allerliebster Redseligkeit beschrieben. Nach beendetem Concert fuhr sie mit Schumann's zu R. Friese, wo eine kleine heitere Gesellschaft den Abend aufs Angenehmste beschloß. »Bis lange über Mitternacht waren wir beisammen, Clara spielte uns mehrere Chopin'sche Etuden, Schumann spielte, Verhulst phantasirte — ja, das war ein Abend und eine Nacht, die ich im Leben nie vergessen werde.« Das Tagebuch ist voll von Ergießungen über das mannigfache Schöne, was sie in Leipzig gehört. Was sie hörte, das wußte sie aber auch für sich zu nutzen, und so mag denn (wie ihr nachgerühmt wird) in ihrer Musik sich Manches wiedergespiegelt haben, was sie dem Spiel eines Mendelssohn, einer Clara Schumann abgelauscht hatte.

Die Künstlerin machte nach ihrem Fortgange von Leipzig Concertreisen in Dänemark, Schweden und Norwegen, nahm dann einen mehrjährigen Aufenthalt in Christiania und verheirathete sich im Jahre 1850. Hatte sie damit der Künstlerlaufbahn entsagt, so wurde sie jetzt die Zierde eines kleinen Kreises, in welchem man ihr schönes Talent in vollstem Maße zu schätzen wußte. In ihren letzten Lebensjahren wollte sie das Charakteristische aus ihren persönlichen Erlebnissen mit dem »edlen Schumann, dem sie zeitlebens ihre Verehrung bewahrt,« aufzeichnen. Dieses Vorhaben wurde durch den tödtlichen Verlauf einer Nerven- und Augenkrankheit vereitelt, so daß ihre fragmentarischen Tagebuchblätter die beabsichtigten Ergänzungen leider nicht empfangen haben. Sie starb den 10. August 1877.

79. (S. 62.) Schumann's Phantasiestücke, sowie Compositionen von Thalberg, Mendelssohn, Henselt und Chopin.

80. (S. 64.) Ihre Neffen Carl und Emil Devrient waren anfänglich für den Kaufmannsstand bestimmt und im Comptoir der Fabrik beschäftigt, wo denn Carus ihren Kampf zwischen innerem und äußerem Beruf mit Interesse zu beobachten Gelegenheit hatte.

81. (S. 69.) Schumann spielte die Toccata immer nur Allegro commodo, wie Töpken sagte; unsere heutigen Virtuosen überstürzen häufig das Tempo.

82. (S. 70.) bei Wasielewski.

83. (S. 70.) Abgedruckt in: »F. Wieck und seine Töchter« von A. v. Meichsner. 1875 S. 46.

84. (S. 71.) Simonin de Sire in Dinant a. d. Maas, in der belgischen Provinz Namur, war einer der ersten und wärmsten Verehrer, die Schumann's Musik im Auslande fand. Seine Briefe, mit eingehenden Mittheilungen über seine musikalischen und schriftstellerischen Arbeiten, erregten Schumann's Interesse in ungewöhnlichem Grade, was schon daraus ersichtlich, daß er dem ihm persönlich fremden Manne sein Bildniß (die Kriehuber'sche Lithographie von 1839) sandte und ihm den Faschingsschwank widmete.

85. (S. 74.) Schumann schrieb seine Studien und Skizzen für Pedalflügel (op. 56 und 58) im Jahre 1845. Er beabsichtigte damals, in der Zeitschrift sich näher darüber auszusprechen, was er von der Verbindung des Orgelpedals mit dem Pianoforte

hauptsächlich erhoffe: daß nämlich die classischen Orgelwerke dadurch mehr Eingang auch im Zimmer finden würden. Erschienen ist ein solcher Aufsatz nicht.

86. (S. 74.) Dörffel hatte schon als Knabe Schumann einmal etwas vorgespielt; dem launigen Berichte darüber entnehme ich folgende Stelle: »Clara Wieck hatte Concert angezeigt (9. Nov. 1835); ich wollte gern hin, hatte aber kein Geld. Da rieth mir Günther, bei dem ich damals auf Empfehlung Weinlig's Clavierstunde hatte: ich solle nur ungenirt zu Wieck's gehen und mir ein Billet zum Concert erbitten, könne ja auch sagen, daß ich Künstler werden wolle und die Papillons spiele. Gut also. Ich ging zu Wieck's, wurde in die Stube eingelassen und sagte, ich studire die Papillons. Das Gesicht vom alten Wieck sehe ich heute noch. Ich war damals noch ein sehr kleiner Kerl und konnte höchstens eine Septime spannen. »Zeig mal Deine Hände,« sagte Wieck. Natürlich schien ihm meine Aussage sehr problematisch; »komm, spiele einmal.« Ich mußte an's tafelförmige Instrument, und wenn ich auch meinte, der Stuhl sei mir viel zu niedrig, so half mir dies doch nichts, ich mußte spielen. Ich hatte aber solch eine Fertigkeit, die Octaven schnell gebrochen zu spielen, daß ich nicht zauderte, nach der kurzen Einleitung die erste Nummer ziemlich rasch anzufangen und fortzuspielen. Wieck lachte laut auf, auch der jungen Dame im Vordergrunde (Clara) und dem Herrn am Fenster (Schumann, wie ich bald darauf erfuhr) schien die Sache viel Spaß zu machen. »Gut, gut,« sagte Wieck, »komm' nur auf's Orchester, Du brauchst kein Billet.« Ich wurde Abends frei eingelassen und postirte mich in nächster Nähe der Clara.« — Dörffel war als Knabe mehrere Winter hindurch der privilegirte Umwender im Gewandhause; er versah diesen Posten bei Moscheles, Döhler, Pixis, Mendelssohn u. a. mit so vielem Geschick, daß er sehr bald eine allbekannte und wohlgelittene kleine Persönlichkeit war, die in jedem Concert frei aus- und einging.

87. (S. 74.) Vielleicht war es das Intermezzo aus der dritten Novellette, welches 1838 als Beilage zur Neuen Zeitschrift erschien und mit folgendem (— später aber wieder gestrichenen —) Motto versehen war:

When shall we three meet again,
In thunder, lightning, or in rain?

Bei der Besprechung des Heftes bemerkte Schumann hierzu: »Den letzten Beitrag erklärt und entschuldigt das Motto aus Macbeth in einiger Hinsicht; es ist ein Bruchstück aus einem größeren Satz, wo er noch mehr als hier den Eindruck eines wilden phantastischen Schattenspiels hinterlassen mag. Der Componist wünschte nicht, daß man die Musik für eine Unterlage des angeführten Mottos hielte; es ist umgekehrt, er fand erst später jene dem Sinne der Musik nahe kommenden Worte.«

88. (S. 75.) Anspielung auf Schumann's Recension seiner Clavierstücke op. 12 und Violinsonaten op. 23, worin die »tüchtige Bildung« des Componisten anerkannt, aber von den Sonaten gesagt war, daß sie »pedantisch und bis zur Langeweile einfach« seien.

89. (S. 76.) An anderer Stelle sagt Schumann auch über Cramer's Etuden ein kurzes Wort. Im Jahrg. 1839 liest man unter »Vermischtes«: »A. Lewald erzählt in seiner Europa ein artiges Scherzwort, das J. B. Cramer auf seiner Durchreise in Stuttgart gemacht; er habe nämlich auf ein ihm gemachtes Compliment, daß er der père des artistes wäre, geantwortet: »mais le déluge est venu, et à présent je suis un être antédiluvien.« Vergessen bist Du aber noch nicht, alter ehrlicher Cramer, und so lange gesunder Menschenverstand noch in der Welt vorhanden, werden Deine Etuden von Enkel zu Enkel fortleben. Im Übrigen enthält der Scherz trotz scheinbarer Bescheidenheit ein feines Selbstlob, wie man's aber gern gelten läßt.«

90. (S. 77.) Die Musikzeitungen der dreißiger Jahre weisen nur folgende Besprechungen Schumann'scher Werke auf: Castelli's Allg. mus. Anzeiger in den Jahren 1832—35 die Werke 1 bis 8 (ohne 6), Weber's Cäcilia von 1834 die Werke 1, 2, 4 und 5, Fink's Allgem. Mus. Ztg. von 1833 die Werke 1, 2, 3 und 5, Rellstab's Iris von 1832 die Werke 1 und 2, von 1833 Werk 3, von 1834 die Werke 4 und 5, von 1838 Werk 13, von 1839 Werk 15. — Ferner finden sich vereinzelte Kritiken auch in belletr. Blättern z. B. Komet und Ztg. f. d. eleg. Welt.

91. (S. 78.) Es sind auch zwei Widmungen an Florestan und Eusebius zu verzeichnen: St. Heller schrieb ihnen sein Rondo-Scherzo op. 8, Franz Otto seine Phalènes op. 15 zu.

92. (S. 78.) Schumann's Briefe — mit der öfter wiederkehrenden Anrede »Lieber Heller von Diamantenwerth« — sind leider durch einen Unfall verloren gegangen; freilich enthielten sie über seine eigenen Arbeiten nichts, aber häufige Bemerkungen über Künstler, die ihm nahestanden. »Mit großer Freundschaft und Bewunderung« (schreibt Hr. Heller unterm 16. Juni 1879 an den Herausgeber) »sprach er von Mendelssohn, den er über alle Neueren stellte, auch von Schunke, Henselt, Bennett, Hiller und Gade. In einigen seiner Briefe der letzten Jahre sprach er mit unbegrenzter Liebe von seiner Frau und deren Talent. In allen seinen Briefen errieth man den edlen kraftvollen Geist, der so viel Herrliches schaffen sollte. Eine ungemeine Güte und Zartheit des Gemüthes war darin unverkennbar, so wie sie in Allem, was er geschrieben, hervorleuchtet. Ich habe bis kurz vor der Krankheit Schumann's noch indirecte Beweise gehabt, daß er mich nicht vergessen habe. Von meiner Seite kann ich sagen, daß meine Bewunderung und meine Zuneigung zu ihm mit den Jahren immer gewachsen und ich es als ein Mißgeschick ansehe, nicht einige Zeit mit ihm gelebt zu haben.« — Aber auch Schumann schätzte Heller sehr hoch; in Düsseldorf äußerte er einmal mündlich, daß er seinen interessantesten Briefwechsel mit Heller geführt habe.

93. (S. 78.) Was für wunderliches Zeug übrigens Schumann zugesandt wurde, mag ein Beispiel aus 1842 beweisen. Einer Manuscript-Sonate für Clavier und Violine lag ein Zettel bei mit folgenden Worten: Inhalt der Sonate. 1. Stück: Versuch ob es mir gelingt, einige Thematas für diese zwei Instrumente zu componiren und durchzuführen. 2. Stück: Klage über das Mißlingen dieses Versuches. 3. Stück: Übermuth, veranlaßt durch den Gedanken, daß dieser Versuch ganz vortrefflich gelungen ist. 4. Stück: Antrag an die Baronesse von B., ob sie die Dedication dieses Versuches annimmt — sie überlegt — sie zürnt über die Kühnheit meines Antrages — dann aber nimmt sie dieselbe freundlich an. Freudige Aufregung darüber. Mittelsatz. Elegie über so manche vergebliche Bemühung und oftmaliges Verkennen des Künstlers. — Schluß. —

94. (S. 78.) Es erscheint heute fast unglaublich, wie unbekannt Schumann der großen Masse des Publikums war. Zur Erheiterung des Lesers ein paar Beispiele davon. Daß Schumann, der seine überall gefeierte Gattin auf mehreren Concertreisen begleitete, oftmals eine nur gelegentliche Miterwähnung fand als »der Mann der Clara Wieck,« darf man z. B. den Wienern von 1846 nicht allzu hoch anrechnen. Drastischer war es schon, daß Frau Schumann, als sie einige Jahre später am *schen Hofe gespielt und von einem Prinzen des Hauses die üblichen Artigkeiten in Empfang genommen hatte, von diesem schließlich gefragt wurde: »Ist Ihr Mann auch musikalisch?« — Noch mehr unfreiwilliges Vergnügen erregte eine Baronesse X. auf dem Kieler Musikfest von 1875,

die es höchst abominable fand, daß Frau Schumann nur in Begleitung einer Dame auf einer dortigen Soirée erschien. Sie fragte ganz verwundert einen Herrn vom Comité, »ob denn Frau Schumann ohne ihren Mann reise?« worauf der Befragte achselzuckend erwiederte: »Der sei leider schon zwanzig Jahre todt«.

95. (S. 94.) Im Dies irae seines Requiem verwendet Berlioz 16 Hörner, 12 Trompeten, 20 Posaunen und Tuben, 8 Paar Pauken, 2 große Trommeln, 3 Paar Becken und ein Tamtam!

96. (S. 95.) Der Gesanglehrer Friedrich Schmitt in Leipzig.

97. (S. 95.) Man vergleiche auch, was 1842 R. Wagner (unter dem Pseudonym H. Valentino) darüber aus Paris an die Neue Zeitschrift schrieb. »Wir Deutsche machen uns schreckliche Illusionen über den großmüthigen Geschmack dieses Publikums, von seiner scheinbaren Gerechtigkeit u. s. w. Paris ist aber groß; warum sollen sich da nicht 200 Menschen finden, die im Conservatoir den Beethoven'schen Symphonieen Geschmack abgewinnen? Das eigentliche Opern-Publikum versteht aber nur Cancan. Erlassen Sie mir die Übersetzung dieses Wortes. — Betrachten Sie um des Himmels Willen B. . . . . . Dieser Mensch ist durch Frankreich oder vielmehr Paris so ruinirt, daß man nicht einmal mehr erkennen kann, was er vermöge seines Talentes in Deutschland geworden wäre. Ich liebte ihn, weil er tausend Dinge besitzt, die ihn zum Künstler stempeln; wäre er doch ein ganzer Hanswurst geworden: in seiner Halbheit ist er nichts. Letzthin gab er ein Concert, welches das Publikum systematisch aus der Haut trieb. Wer vor Langeweile und Degout noch nicht aus der Haut gefahren war, der mußte übrigens zum Schlusse seiner Apotheose in der Juli-Symphonie — es vor Freude thun; das ist das Merkwürdige: in diesem letzten Satze sind Sachen, die an Großartigkeit und Erhabenheit von Nichts übertroffen werden können. — Bei alledem steht B. ganz isolirt in Paris«. — R. Wagner ist auch schon im Jahrgang 1836 der N. Ztschft. unter den Mitarbeitern aufgeführt; seine Chiffre ist aber nicht erkennbar.

98. (S. 96.) Mündliche Mittheilung Wenzel's.

99. (S. 97.) Wie wenig Griepenkerl's Enthusiasmus für Berlioz durch diese Entgegnung Schumann's abgekühlt wurde, ersieht man aus einem Briefe von ihm an Ambros aus dem Jahre 1846: »Hören Sie mich — ich habe mit Beethoven verkehrt, wie Einer, ich kenne den großen Kranz seiner Werke, ich stürzte anbetend vor diesen Genius nieder, — mitten in dieser Intention stelle ich Berlioz ohne alle Frage neben Beethoven; ja ich glaube stolzere Bögen in der Architektur der Werke des Franzosen zu entdecken, als bei dem Deutschen. Berlioz neben Beethoven zu stellen, ist die Aufgabe der heutigen Kritik. In drei Jahren wird darüber kein Zweifel mehr sein«. — Nach solchen überschäumenden Ergüssen klingt es ordentlich bescheiden, was Berlioz einmal an Hiller schreibt: »Beethoven war der Columbus einer neuen Tonwelt, — ich hoffe ihm als ein Cortez nachzufolgen,« oder was er 1847 mündlich gegen Jemanden äußerte: »Je ne suis qu'un Crescendo de l'esprit de Beethoven.«

100. (S. 98.) F. Hiller sagt (»Künstlerleben« S. 101) über Berlioz: »In der ganzen Musikgeschichte findet sich kein zweites Beispiel von einem Componisten, der bis ins neunzehnte Jahr so wenig Musik gekannt und gehört hätte, wie es bei Berlioz der Fall gewesen, — von dem, was Musiker Musik nennen, hatte er kaum eine Vorstellung. Eben so wenig mag ein anderer mit complicirteren Versuchen begonnen haben als er, — denn nach den Aufführungen, welchen er in der großen Oper beigewohnt, nach dem Studium Gluck'scher Partituren, das er mit bewundernder Freude aufgenommen, begab er sich un-

mittelbar an die Composition größerer Gesangstücke mit Orchester.« Das Schlußwort lautet: »Berlioz gehört nicht in unser musikalisches Sonnensystem — er gehört nicht zu den Planeten, weder zu den großen noch zu den kleinen. Ein Komet war er, — weithin leuchtend, etwas unheimlich anzuschauen, bald wieder verschwindend; — seine Erscheinung wird aber unvergessen bleiben. Daß ein ähnlicher am musikalischen Firmament sich wieder zeigen werde, ist weder zu hoffen noch zu fürchten und schwerlich zu erwarten.«

101. (S. 99). Auch in Bezug auf Mozart sind von Beiden fast entgegengesetzt lautende Urtheile zu registriren. Aus zahlreichen Äußerungen Schumann's weiß man, wie verehrend er zu Mozart's „Sonnenhöhe" aufblickte; sie mögen hier noch durch ein paar charakteristische Hinweise auf ihn vermehrt werden. Im Jahre 1842 (kurz nach Vollendung der Quartette) druckte Schumann im Feuilleton der N. Zeitschrift folgenden »schönen Satz« aus der Wiener mus. Zeitung ab: »Ein Kunstwerk soll drei Bestandtheile haben: Einen für den Augenblick, der Sinn und Geist fesselt, durch welchen es die Gegenwart schön und kräftig erfüllt; Einen für die Weiterbildung, der uns reinigt, erhebt, durch den wir wachsen, der für unser ganzes Leben nachhält: und Einen, der unvergänglich für alle Zeiten dauert und es bei den Völkern unsterblich macht.« Schumann setzt hinzu: »Wem fällt dabei nicht Mozart ein?« — Einen Musikbericht aus Wien (1839) schließt er mit den Worten: »Wollte man Musik sehen, so konnte man es bei der Taglioni; neben ihr erscheint alles wie Drahtpuppe; sie schwebt nur; es ist ein Kunstgenuß, wie wir ihn nach einer Mozart'schen Symphonie, bei einer Canova'schen Gruppe empfinden«. — Berlioz' abweichende Anschauung wird durch sein Wort im Journal des Débats gekennzeichnet: »Wenn ich Musik von Mozart höre, so drückt mich immer ein kleiner Alp; wenn ich aber Musik von Haydn höre, so drückt mich immer ein großer Alp.«

102. (S. 99.) La Mara »Musikal. Gedanken-Polyphonie« 1873, S. 125.

103. (S. 102.) Unter den vermischten Nachrichten der N. Zeitschr. 1837, Bd. 7, S. 76 liest man: »Herr H. Herz hat das französische Kreuz der Ehrenlegion erhalten. Czerny soll ehestens den Hosenbandorden erhalten.«

104. (S. 104.) Wahlspruch des »Deutschen Nationalvereins,« dessen Stifter und »permanenter Secretär« Schilling war, — Spohr, hernach F. Schneider hatten nominell das Präsidium. Die Gründung einer neuen Musikzeitung war die Hauptsache bei der ganzen Geschichte.

105. (S. 106.) Auch Schumann war meuchlings zum »correspondirenden Mitgliede« des deutschen Nationalvereins gemacht.

106. (106.) 1839 meldet Schilling in den Jahrbüchern seinen Freunden »die für ihn sehr werthe und angenehme Nachricht, daß Se. Hochfürstliche Durchlaucht der regierende Fürst von Hohenzollern-Hechingen gnädigst geruht haben, ihn zu Höchst-Ihrem Hofrathe zu ernennen.«

107. (S. 115). L. Nohl's Darstellung in »Beethoven nach d. Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1877, S. 225) ist hiernach zu berichtigen. Ebenfalls abweichend erzählt L. Köhler das Zusammentreffen, N. Zeitschrift 1880 S. 390.

108. (S. 116.) Briefe namhafter Schauspieler, welche sich in Wiedebein's Nachlasse vorfanden, zeigen, welche Achtung er auch in deren Kreise genoß.

109. (S. 117.) A. Klingemann's »Kunst und Natur« III, S. 249.

110. (S. 117). Derselben Dame hatte Wiedebein als Hochzeitsgeschenk das — wohltemperirte Clavier verehrt. Ohne Frage ein schönes Geschenk (in damaliger Zeit auch

ungleich kostbarer als in unserm Zeitalter der Volks-Ausgaben), aber doch gewiß ein originelles Angebinde zum Polterabend.

111. (S. 118.) Von Jean Paul enthält Wiedebein's Heft zwei Gedichte: An Wina »Wär' ich ein Stern« und »Es zieht in schöner Nacht der Sternenhimmel.«

112. (S. 119.) Ein zweites Heft ist nicht erschienen.

113. (S. 121.) »Wenn Geist mit Muth ihr einet, und wenn in euch
Des Schweren Reiz nie schlummernde Funken nährt,
Dann werden selbst der Apollonia
Eifrigste Priester euch nicht verkennen.«
Klopstock.

114. (S. 124.) Das Kellerlokal von Krause (eigentlich Nürnberger, Vorgänger von Krause) war vornean in der Katharinenstraße, nahe dem Markte.

115. (S. 125). Voigt's Name kommt einmal in Schumann's Schriften vor, im Dicht- und Denkbüchlein, wo ihm ein Ausspruch über die 9. Symphonie zugeschrieben ist. Auf mein Befragen darnach erklärte Voigt diesen Ausspruch jedoch für Schumann's Eigenthum. Er erzählte bei diesem Anlasse, daß er bei seiner Vorliebe für die D Moll-Symphonie nach jedesmaliger Aufführung derselben ein Geschenk von 100 Thalern anonym an das Orchester gesandt habe, ursprünglich in der Absicht, eine alljährliche Wiederholung des Werkes zu bewirken, was ihm auch gelungen sei. Als er einstmals nach einer Probe der Symphonie beim Ausgange des Saales Schumann angetroffen und in seinem Enthusiasmus ausgerufen habe, daß er »das göttliche Werk in seinem Testament bedenken wolle«, da habe Schumann diese Äußerung zwar nur mit einem innigen Händedruck gelohnt, vielleicht aber den hernach niedergeschriebenen poetischen Worten deswegen seinen Namen untergesetzt. — Carl Voigt starb den 15. Juni 1881, im 76. Lebensjahre. Nach seiner letztwilligen Bestimmung sind der Concertdirection 6000 Mark überwiesen worden mit der Bedingung, die 9. Symphonie alljährlich oder längstens alle zwei Jahre aufzuführen und die Zinsen des Capitals alsdann an die Orchestermitglieder zu vertheilen.

116. (S. 126.) Hauser war von 1832 an mehrere Jahre als Baritonist und Opern-Regisseur in Leipzig angestellt und mit dem Ehepaare Voigt bekannt.

117. (S. 127.) Die ohne Namen erschienenen »Acht Briefe und ein Facsimile von Mendelssohn« (Leipzig 1871) sind an Frau H. Voigt gerichtet.

118. (S. 132.) Taubert's F Dur-Trio, Henr. Voigt gewidmet, sollte einer Serie von Trios angereihet werden, welche 1836 besprochen wurden; es gelangte aber erst 1837 zur Anzeige.

119. (S. 136.). Schumann's Urtheil über diese Variationen stimmt mit dem Mendelssohn's ziemlich überein, doch zählt er sie wenigstens den „glänzendsten" Clavierstücken der Zeit bei. „An Idee stehen sie freilich gegen seine anderen Arbeiten zurück, und er [Schunke] kannte meine Ansicht gar wohl, nach der es mir immer unpassend geschienen, so herzinnige Themas, als den Schubert'schen Sehnsuchtswalzer, zu so Heldenstücken zu verarbeiten."

120. (S. 136.) Frau Voigt hatte zugleich in ihrem Briefe in Schumann's Namen angefragt, ob Mendelssohn oder Immermann geneigt seien, einen Bericht über das Düsseldorfer Musikleben für die Neue Zeitschrift zu schreiben. Mendelssohn schrieb über diesen erbetenen Zeitungsbericht: »Immermann wäre der letzte, der einen solchen geben könnte, da er alle Musik haßt, niemals welche hört und hören mag, aber ich bin der vorletzte, denn wenn ich was Zusammenhängendes schreiben sollte, und gar dabei denken, es

würde gedruckt, so säße ich 14 Tage dran und strich am Ende den Anfang wieder aus«. — Auf Mendelssohn's Veranlassung schrieb der Dr. jur. A. J. Becher in Köln (— im Novbr. 1848 zu Wien durch standrechtliches Urtheil erschossen —) Correspondenzen für die Zeitschrift.

121. (S. 138.) Vincenz v. Zuccalmaglio starb 1877 als Rechtsanwalt in Grevenbroich. Unter dem Schriftstellernamen Montanus vielfach thätig, war er in den politischen Kreisen der Rheinprovinz auch unter dem Namen des »alten Fuhrmanns« bekannt. E. M. Arndt nannte ihn seinen »Freund und Blutsfreund in Gesinnung.«

122. (S. 142.) Der Aufsatz enthielt am Schlusse sehr innige Worte über Mendelssohn.

123. (S. 148.) Die den letztgenannten beiden Werken vorgedruckten biograph. Einleitungen (von Vincenz von Z.) sind bei dieser Lebensskizze benutzt worden.

124. (S. 153.) Vermuthlich die Toccata.

125. (S. 153.) Nicht klar, wer damit gemeint ist.

126. (S. 153.) Auf der Rückseite des Briefes steht, von der Hand des Verlegers geschrieben: »Den 6. Novbr. abgelehnt und das Manuscript zurückges.«

127. (S. 154.) Der fehlende Bogen vom Fandango hat sich nicht wiedergefunden. Das Allegro erschien erst 1835 bei R. Friese, wahrscheinlich auf Sch.'s eigene Kosten.

128. (S. 154.) der Paganini-Studien op. 3 in der ersten Nummer der Iris von 1833.

129. (S. 154.) Op. 1 und 2 sind im Juli 1832 erschienen, aber erst, mit op. 3 und 5 zusammen, in der Allgem. Mus. Ztg. vom 11. Sept. 1833 besprochen.

130. (S. 154.) Schumann arbeitete in Schneeberg an einer Symphonie in G-Moll. Der erste Satz derselben ist am 18. Nov. 1832 in Zwickau, am 12. Febr. 1833 in Schneeberg und am 29. April 1833 im Leipziger Gewandhause (hier als „erster Satz der ersten Symphonie" bezeichnet) zu öffentlicher Aufführung gebracht. In einem Briefe aus 1839 schreibt Schumann, daß in das Jahr 1832 die Composition einer „ziemlich fertig gewordenen Symphonie" sowie eines „auch nicht ganz vollendeten Clavier-Concertes' falle.

131. (S. 155.) Mit den „Lückenbüßern" werden die Intermezzi gemeint sein, deren deutscher Titel dem Verleger nicht klangvoll genug gewesen sein mag. Zwar erwähnt Schumann schon 1832 der Intermezzi, doch bleibt unklar, was sonst mit den Lückenbüßern gemeint sein sollte. Schumann's Bevorzugung deutscher Titel erhellt auch aus seiner ersten Ankündigung des 2. Heftes der Paganini-Studien (Sept. 1834): »Capricen f. d. Pfte auf dem Grund der Paganini'schen Violinstimme.« Erst von den Kinderscenen an erschienen seine Compositionen durchweg mit deutschen Aufschriften. Im Jahre 1846 brachte er beim Leipziger Tonkünstlerverein einen schriftlichen Antrag auf allgemeine Einführung deutscher Titel bei Musikalien ein. — Als Brendel bei der Übernahme der Zeitschrift Schumann seine Absicht aussprach, sie in Zukunft mit lateinischen Lettern drucken zu lassen, protestirte dieser heftig dagegen und erklärte, daß er dann im Stande sei, sie nicht wieder anzusehen. »Schumann war mit ganzer Seele Deutscher, wenn auch bis zur Einseitigkeit«, meint Brendel.

132. (S. 155.) Das von Schumann benutzte Thema ist Clara Wieck's 3. Werke »Romance varié p. l. P., dédié à Monsieur Robert Schumann« entnommen. In den, zwanzig Jahre später componirten Variationen Clara Schumann's über das Fis Moll-Thema ihres Gatten klingt dieselbe Romanze am Schlusse noch einmal in sinniger

Weise wieder an, — wie ein wehmüthiges Gedenken längst entschwundener Zeit. — In der 1850 erschienenen neuen Ausgabe der Impromptus fehlt die Widmung an F. Wieck.

133. (S. 156.) Das Originalmanuscript der Intermezzi (im Besitz des Hrn. A. Röthing in Leipzig) ist ursprünglich als Opera III bezeichnet und mit der Widmung an Clara Wieck versehen; beides ist von Hofmeister's Hand geändert.

134. (S. 158.) Ferdinand Stegmayer (geb. 1801 zu Wien, gest. daselbst d. 6. Mai 1863) war Dorn's Nachfolger am Leipziger Theater — 1832 bis 38. Schumann schätzte ihn als Musiker sehr und bekannte noch im Jahre 1853, daß er ihm in früherer Zeit „manche praktische Belehrung zu danken habe." Als sich im Jahre 1835 das Gerücht verbreitet hatte, daß Stegmayer von Leipzig fortgehen werde, schrieb Schumann in der Ztschft.: »Ist es wahr, daß er uns zu Michaelis ganz verlassen wollte, so wäre das ein unersetzlicher Verlust für Leipzig, da es in ihm einen der ersten Musikmenschen verliert.« 1838 bemerkte er einmal von Stegmayer, daß er »leider noch nicht die Hälfte so viel Werke geschrieben, als er Jahre zähle.« Die Mitarbeiterschaft Stegmayer's an der Zeitschrift scheint übrigens nur ein frommer Wunsch Schumann's gewesen zu sein.

135. (S. 158.) Franz Otto, geb. 1806 zu Königstein (Bruder von Julius Otto), war 1831 bis 33 als Tenorist in Leipzig, von 1834 an als Bassist an anderen Bühnen thätig. Als Componist befaßte er sich vorwiegend mit Männerquartetten, deren erstes Heft 1830 erschien. Daß Schumann ihm aber die Fähigkeit zutraute, Größeres leisten zu können, geht aus folgenden Worten hervor, die er 1832 schrieb: »Von Otto wundert's mich, daß er nicht an etwas geht, das die Kräfte mehr versucht und erhöht. Wie die Malerschule den Landschaftsmalern nicht ein rechtes Bürgerrecht einräumen will, so dürfen wir es den Gesangscomponisten, wenn sie nur dieses sind, eben so wenig. Ich bin weit entfernt, die Sinfonie unter die Oper zu stellen. Und dann ist's nicht gut, wenn der Mensch in einer Sache zu viel Leichtigkeit erlangt hat.« Otto vermochte sich übrigens keine besondere Geltung zu erringen, und Schumann verlor ihn aus den Augen. Als 1842 die Nachricht seines Todes durch die Zeitungen ging, schrieb Schumann über ihn: »Von der Natur mit schönen Gaben ausgestattet, hat er vielleicht nicht das gewirkt, was man von ihm gehofft hatte. Manche seiner Gesänge werden aber noch lange gesungen werden und das Andenken an den Frühverstorbenen erhalten.« Das hat sich bewahrheitet.

136. (S. 158.) Scherzhaft gemeint, — Töpken war nicht verheirathet.

137. (S. 158.) Der Violoncellist Cyprian Romberg, Sohn von Andreas, Schüler von Bernhard Romberg, hatte einen Empfehlungsbrief von Töpken überbracht.

138. (S. 159.) Während einer Differenz der Redaction mit dem Verleger Hartmann, in Folge deren 1835 der Verlag an Barth überging, führte, wie Wasielewski berichtet, Banck die Redaction einige Wochen hindurch.

139. (S. 160.) d. h. ein Lebensbild Carl Löwe's; die nachher genannten sind nicht erschienen.

140. (S. 160.) In der Zeitschrift schrieb Schumann: »Leipzig wird binnen Kurzem ein Kalisch an musikalischen gekrönten Häuptern aufzeigen können. Hr. Mendelssohn ist bereits eingetroffen. Hr. Moscheles kömmt in dieser Woche, außerdem Chopin und später Pixis mit Francilla.« Acht Tage später: »Chopin war hier, aber nur wenige Stunden, die er in engeren Cirkeln zubrachte. Er spielt genau so, wie er componirt, d. h. einzig.« — Nauenburg war Schumann's Einladung gefolgt.

141. (S. 160.) Ist nicht erschienen.

142. (S. 161.) »Theorie des Contrapunkts«.

143. (S. 161.) Es war die erstmalige Aufführung der Puritaner in Leipzig.

144. (S. 162.) Becker's Recension erschien bereits in der Nummer vom 17. Februar.

145. (S. 162.) Er betraf die »Sammlung vorzügl. Gesangstücke, vom Ursprunge gesetzmäßiger Harmonie bis auf Palestrina« herausgeg. von Rochlitz, dessen »unkritisches« Verfahren Becker zu einem scharfen Artikel veranlaßt hatte.

146. (S. 163.) Unterm 26. April schrieb Schumann an Becker: »Was macht der Aufsatz über Rochlitz? Der von Weber [in der Cäcilia] hat mir wieder Lust zur Aufnahme des Ihrigen gemacht.« — In den Nummern vom 2. und 5. Mai ist er denn auch abgedruckt.

147. (S. 163.) Der pecuniäre Ertrag der Zeitschrift war jedenfalls ein recht bescheidener. Bei der Übersendung des Honorars an Becker schrieb Schumann: »Im Augenblick erinnere ich mich nicht genau, wie viel ich Honorar für den Druckbogen versprach: oben ist er für 2 Louisd'or (11 Thlr. 12 Gr.) berechnet. Soll aber ich und die Zeitschrift bestehen, so muß ich für jetzt alle Mitarbeiter auf den Zehn-Thaler-Fuß (für Bogen) herabsetzen. Sie werden mir deshalb nicht untreu, hoffe ich.«

148. (S. 164.) Von 1838 an erschienen jährlich vier Hefte musikalischer Beilagen, aus je 4 bis 6 Compositionen bestehend; im zweiten befinden sich zwei Gesänge von Rieffel. In der ersten Bekanntmachung des Planes (1. October 1837) schreibt Schumann: »Hauptsächlich hoffen wir durch das Unternehmen jungen, talentvollen Componisten, denen der Weg zur Öffentlichkeit meistens so sehr versperrt ist, nützlich zu werden. — — Das Urtheil vielseitiger und fester zu stellen, werden wir auch oft die von uns zur Aufnahme in die Zeitschrift bestimmten Compositionen vorher mehren unserer fähigsten Mitarbeiter mittheilen und verschiedene Meinungen mit Namensunterschrift neben einander abdrucken lassen. So haben wir auch im Sinne, als zweite Beilage ein Heft Compositionen desselben Gedichts, das seiner Zeit in diesen Blättern abgedruckt werden soll, beizugeben und die Lieder stufenweise vom mangelhaften bis zum gelungenen übereinander zu stellen. Es kann nicht fehlen, daß dies Jung und Alt zur Theilnahme anregen, überall nützen und interessiren wird.« Als Schumann 1838 nochmals zur Einsendung von Beiträgen aufforderte, setzte er hinzu: »Die Freude über ein neu entdecktes Talent, das wir auf diesem Wege rascher als sonst in die Öffentlichkeit einzuführen meinen, zählen wir zu unseren liebsten.« — Das Project war übrigens in der oben angedeuteten Weise nicht ausführbar, und mit dem 16. Hefte (1841) hörten die Beilagen ganz auf.

149. (S. 164.) Henselt's Etuden sind im Druck ohne Metronomisirung erschienen.

150. (S. 165.) Gegen Rellstab brachte die Zeitschrift unterm 23. Januar 1838 folgende Erklärung:

»Hr. L. Rellstab in Berlin hat in No. 50 der Gazette musicale de Paris einen Bericht über den Zustand der Musik in Deutschland drucken lassen, in dem er auch unsere Zeitschrift erwähnt, ihr manches Gute nachrühmt, zuletzt aber mit der Bemerkung schließt, »daß sich ihre Mitarbeiter leider gar zu oft unter einander selbst lobten.« Dies veranlaßt uns zu folgender Erklärung.

Feste Mitarbeiter am kritischen Theil des Blattes waren seit Begründung der Zeitschrift bis jetzt nur die HH. Ludwig Schunke (vor drei Jahren gestorben), C. Banck, C. F. Becker, Osw. Lorenz und der die Redaction Unterzeichnende, der zugleich Alles, was mit der Bezeichnung „Davidsbündler" versehen, mit seinem Namen vertritt, wie er schon vor vier Jahren (Bd. 1, S. 152) erklärt hat. Von L. Schunke's Compositionen wurden nur einige nach seinem Tode mit der Anerkennung angezeigt, die dieser treffliche Künstler

verdiente; von C. Banck, der an die zwanzig Hefte weit und breit gesungener Lieder componirt, etwa zwei oder drei in scherzhafter Weise von ihm selbst; von C. F. Becker, der Manches zu Tage gefördert, eine einzige seiner Ausgaben von Tonstücken älterer Componisten; von Osw. Lorenz, einem talentvollen Liedercomponisten, nichts; von Compositionen der Davidsbündler eine Sonate, über die Hr. Prof. Moscheles in London einen Aufsatz lieferte, für welchen ihm die musikalische Welt eher zu Dank verpflichtet ist, — und scherzweise und vorübergehend einige kleinere Stücke. Und dies in sieben Bänden und unter 1800 besprochenen Werken! Und darauf stützt Hr. Rellstab eine so verletzende Äußerung, und das gegen ein mit Opfern erhaltenes Institut, das seine ganze Ehre gerade in seine bewiesene Unparteilichkeit, seine treu bewahrte Künstlergesinnung setzt, und gegen Künstler, die für die Verläugnung ihrer Interessen, ihre Liebe zur Sache nicht einmal die Genugthuung hatten, ihre Leistungen besprochen zu sehen, ja freiwillig darauf verzichteten!

Entscheide denn hier das Publikum! Hr. Rellstab sehe aber ein, daß er sich leeren Einbildungen hingegeben, sich einer Unwahrheit schuldig gemacht habe; im andern Falle würde er uns künftighin zu einer Art der Vertheidigung zwingen, daß er es unterlassen dürfte, sich an unbescholtene Künstler noch einmal zu vergreifen.

Die Redaction:
R. Schumann.«

Kürzer fertigte Schumann einmal die Allgem. Mus. Zeitung ab, gegen die er — ob immer mit hinreichendem Grunde, bleibe dahingestellt — sehr gereizt war. Über einen 1836 erschienenen Artikel Fink's, der eben so wie Rellstab, aber mit vorsichtiger Verschweigung aller Namen, auf das vermeintliche Coteriewesen in der Schwesterzeitung anspielte, bemerkte Schumann: »Das große Predigerthum der Wüste hat etwas de amicitia geschrieben. Man wird dem Wesen ehestens die Kutte über die Ohren zusammenziehen.« Schumann's Beurtheilung beider Redactoren spricht sich auch in der Notiz aus, womit er (1842) ihren Rücktritt meldet. »Hr. Dr. Fink, der sonst immer leise auftritt, nimmt einen ziemlich polternden Abschied von der Redaction der Allgem. musik. Ztg. Man lese ihn. Er spricht auch von Feinden, die er sich »verdient« und zielt deutlich auf diese Blätter. Er irrt. Wir haben uns nie viel um ihn gekümmert und werden's auch künftig nicht. Dagegen scheidet Hr. Rellstab mit so antheilerregenden Worten von seinen Lesern, daß man ihn nur ungern ziehen sieht. Wir bedauern den Zurücktritt dieses wenn oft starren, aber redlichen und ehrenwerthen Mannes auf das Aufrichtigste.«

151. (S. 166.) Als sie 1839 erschienen waren, schrieb Schumann an Hirschbach: „Von mir sind jetzt vier Hefte Novelletten erschienen, innig zusammenhängend und mit großer Lust geschrieben, im Durchschnitt heiter und obenhin, bis auf einzelnes, wo ich auf den Grund gekommen."

152. (S. 166.) Zu der »zweiten und dritten Sonate« gehörte wahrscheinlich eine im Jahre 1836 componirte Sonate in FMoll, welche Schumann in einem Briefe vom 15. März 1839 als „noch nicht ganz fertig" bezeichnet. Ebendaselbst spricht er von einer „romantischen Sonate", an der er eben arbeite, — womit der Faschingsschwank gemeint sein wird.

153. (S. 166.) Um diese Zeit entstanden die Kinderscenen und die Kreisleriana, letztere innerhalb acht Tagen. Die Benennung als „Kreisleriana" hatte Schumann, wie meistens, erst der fertigen Composition hinzugefügt, um eben den besonders phantastischen Charakter der Stücke anzudeuten. Er amüsirte sich sehr (wie Wenzel erzählte) über die Titel-Vignette der ersten Ausgabe, welche den Kapellmeister Kreisler am Clavier darstellte,

neben dem an der einen Seite ein zarter weiblicher Kopf, an der anderen eine Teufels-Fratze angebracht war.

Von der Leichtigkeit, mit welcher Schumann seine Compositionen entwarf und ausführte, mögen noch ein paar Beispiele angeführt werden. Die B dur-Symphonie ist in vier Tagen concipirt. Die drei Streichquartette sind innerhalb fünf Wochen geschrieben, das Originalmanuscript trägt folgende Daten:

No. 1.	3ter Satz	den 21. Juni	1842.
	4ter „	den 24. Juni „Am Johannistag"	
No. 2.	2ter Satz	den 2. Juli	
	4ter „	den 5. Juli	
No. 3.	1ter Satz	den 18. Juli	
	2ter „	den 20. Juli	
	3ter „	den 21. Juli	
	4ter „	den 22. Juli	

Man mag daraus ersehen, wie irrig die Annahme ist, daß Schumann schwerfällig und mühevoll producirt habe, und daß er (wie Lessing von sich sagte) Alles nur durch Druckwerk und Röhren aus sich habe herauspressen müssen. Wenn Schumann (nach Wasielewski) bekannt haben soll, daß er bis zu Opus 50 hin Alles am Clavier componirt habe, so ist ein solches Wort doch cum grano salis zu verstehen. „Früher grübelte ich lange," (schreibt er 1839) „jetzt streiche ich kaum eine Note. Es kömmt mir Alles von selbst, und sogar manchmal ist es mir, als könnte ich immerfort spielen und nie zu Ende kommen."

154. (S. 167.) Majorin F. Serre auf Maxen bei Dresden, mit der Krägen befreundet war. Schumann widmete ihr im folgenden Jahre Arabeske und Blumenstück.

155. (S. 167.) aus den Phantasiestücken op. 12.

156. (S. 167.) Die Zeitschrift brachte unterm 8. Juni 1838 folgende Aufforderung

»An Hrn. Franz Lißt.

Auf ein Blatt mehr oder weniger im Lorbeerkranz kommt es einem Sieggewohnten nicht an. Indeß möchte man die Bescheidenheit des Feldherrn tadeln, der den Ruhm seiner Siege nur auf einen einzigen Ort beschränkte. Hr. Lißt ist so nahe an Nord-Deutschland; er komme zu uns. Mit offenen Armen wird man ihn empfangen und festhalten, so lange es Liebe und Bewunderung vermögen. Dies im Namen unserer Freunde und Aller.

Florestan u. Eusebius.«

Die persönliche Bekanntschaft beider Männer erfolgte aber erst nach etwa zwei Jahren, als Liszt sein erstes Concert in Leipzig am 17. März 1840 gab. In Schumann's Concertbericht (Brockhaus'sche Deutsche Allgem. Ztg. vom 18. März) heißt es: »So spielt und packt nur er, einzig und unvergleichlich.«

157. (S. 167.) Krägen war einer der intimsten Freunde Henselt's.

158. (S. 169.) Hr. Lorenz bemerkt in einem Briefe an den Herausgeber (vom 30. Sept. 1879) dazu: »Die hier sich aussprechende Sorglichkeit für die Zeitschrift sowohl, als die freundliche Rücksichtnahme auf seinen Stellvertreter liegen ganz in Schumann's liebenswürdigem Charakter. Keineswegs ungegründet waren indeß die Besorgnisse Schumann's betreffs Manuscript, dessen Zufluß eben nicht in erwünschtem Maße sich vollzog. Besagter Stellvertreter zog es aber vor, sein eigner braver Mitarbeiter zu sein, und lieber eigenhändig den unersättlichen Forderungen des Setzers zu entsprechen, als dem lieben

Freunde da draußen in der Fremde noch mehr Kümmerniß zu machen durch briefliche Lamentationen.«

159. (S. 169.) Schefer hatte nichts eingesandt, Lyser eine Novelle »Vogler«.

160. (S. 169.) Die drei Briefe erschienen in der Nummer vom 20. November; die Novelle ist nicht zum Abdruck gelangt.

161. (S. 169.) In Briefen gab er seiner Stimmung freieren Ausdruck. „Ich passe nicht unter diesen Schlag Menschen;" (schrieb er an Zuccalmaglio) „die Fadheit ist denn doch zu Zeiten zu mächtig. Indeß wird genauere Bekanntschaft mit den Einzelnen von diesem Urtheil manches löschen." Und später: „Weder die Zeitung noch ich bleiben hier, wir passen im Grunde auch nicht hierher." Kurz vor der Rückkehr an Hirschbach: „Sie hatten Recht mit Ihrer früheren Meinung über Wien; man darf nicht reden, was man denkt; doch hab' ich das Leben in vieler Hinsicht lieb gewonnen. Und dann die reizende Landschaft um Wien, wie es denn in einem katholischen Lande viel für die musikalische Phantasie giebt."

162. (S. 169.) Abgedruckt Bd. 9 S. 144.

163. (S. 170.) In entgegengesetztem Sinne läßt Lyser sich 1856 über Schumann aus und zwar in einer etwas naiven Schrift, welche auf 14 Seiten eine »General-Übersicht der Geschichte der Musik von 1791 bis 1855« giebt. Was den Umschwung in des tauben Verfassers Ansichten bewirkt haben mag, ist nicht klar.

164. (S. 170.) Die in der Zeitschrift unter „Tagesbegebenheiten" gebrachten Notizen aus Wien gehören von No. 44 des 9. Bandes bis zu No. 38 des 10. Bandes Schumann an. Eine der letzten, wenige Tage vor seiner Abreise von Wien geschrieben, möge hier folgen, da man aus ihr seine damalige Stimmung gegen die Wiener erkennen kann. Den 11. März 1839: »An allen Ecken steht jetzt »Großes Concert von Micheuz.« Alles fragt sich, wer ist Micheuz? was spielt er? Niemand weiß es. Es ist mir gesagt worden, das Concert bestände aus weiter nichts, als einer freien Phantasie, wozu sich Hr. M. auch des Ellbogens, als einer dritten Hand, bedient. Das wird lustig.« Den 5. April: »Micheuz hat gespielt und ist theilweise leider ausgelacht worden. Aber Micheuz kann mehr als hundert andere, selbst berühmte, Clavierspieler in Wien, und es ist schade um den Mann. Adle man ihn, hänge ihm einen Orden an, schicke ihn nach Paris und London, und der Mann wird mit Lorbeeren und Schätzen beladen zurückkommen; aber er hat von Jugend auf mit der bittersten Armuth kämpfen müssen, hat den Arm zweimal gebrochen, kurz ist nie aus dem Elend herausgekommen. Micheuz hatte es freilich gleich von vorn herein mit seinem Concert verdorben — durch seinen ellenlangen Concertzeddel und der Ankündigung seines »Non plus ultra«. Und das war der Fehler; man behandelte ihn wie einen Halbverrückten, und hätte er noch himmlischer gespielt, es würde ihm nichts geholfen haben. Schade um das ausgezeichnete Talent! Indeß tröste er sich über das Zischen und Lachen. Man hat hier schon Besseres ausgezischt und Schlechteres beklatscht.«

165. (S. 170.) In Bd. 9 No. 43 bis 52 abgedruckt.

166. (S. 171.) »Trotz der großen Stadt und dem Gewühl hier sind meine Gedanken immer im Vaterland, ja ich hab' es erst hier recht schätzen gelernt«, schrieb er unterm 11. Febr. 1839 an C. F. Becker.

167. (S. 171.) Unterm 15. Dec. 1840 schrieb Schumann abermals an Becker: »Wir müssen uns bald einmal über die weiteren Maßregeln gegen diesen Wicht besprechen. Hätte ich nur nicht so viel Musik im Kopfe, worüber ich alles andere vergesse.«

168. (S. 171.) Als die erbetenen Recensionen nicht eingingen, schrieb Schumann

unterm 15. Juli an Becker: »Nochmals erinnere ich Sie freundlich an Ihr Versprechen wegen des Universallexikons und der Marx'schen Bücher. Es wäre vielleicht gut, wenn sich die Aufsätze schnell folgten, um den Leuten ein Muster gleichsam vorzuhalten, wie man nicht Musik, und wie man sie treiben müsse.« Darauf erschien Becker's Recension des Lexikons in der Nummer vom 6. Sept. 1839. Über Marx' Compositionslehre sprach der Autor selbst sich in einem eigenen Aufsatz aus (October 1839), — vermuthlich auf Schumann's Anregung.

169. (S. 173.) Es handelte sich um eine Schmähschrift Wieck's gegen Schumann, welche in Bremen unter der Hand colportirt wurde. Von einer gerichtlichen Verfolgung des Verbreiters rieth Töpken ab.

170. (S. 173.) Es wäre interessant zu erfahren, woher Schumann den Anstoß dazu empfangen, daß er sich der Gesangcomposition plötzlich mit solcher Intensität hingab. Noch kurz vorher, etwa im Juli oder August 1839, hatte er an Hirschbach geschrieben: „Componiren Sie doch mehr für Gesang. Oder sind Sie vielleicht wie ich, der ich Gesangcompositionen, so lange ich lebe, unter die Instrumentalmusik gesetzt habe und nie für eine große Kunst gehalten? Doch sagen Sie Niemandem davon!" Die Äußerung ist merkwürdig genug; doch erklärt sich die bald darauf erfolgte Umstimmung leichter, als es auf den ersten Blick scheinen möchte. Man braucht nur zu lesen, was er am Ostertage 1839 an Hirschbach schrieb: „Viel könnte ich Ihnen auch über mein inneres Treiben mittheilen; auch ich kann nie rasten — und muß es durch Musik aussprechen; immer eröffnen sich mir noch mehr Wege und Ausgänge, und ich weiß gar nicht, wie ich in zehn Jahren schreiben werde." Es arbeitete in ihm wie in einem Strom, der seine Ufer durchbricht und sich ein neues Bette sucht.

171. (S. 174.) Instrumentenhändler in Berlin.

172. (S. 174.) Clara Wieck's Mutter war die erste Frau Friedrich Wieck's und hatte nach vollzogener Scheidung von demselben den Musiklehrer Bargiel († 1841) geheirathet. Des Letzteren Sohn, Woldemar Bargiel, ist also der Halbbruder Clara Schumann's.

173. (S. 174.) Dies ist ein Schreibfehler. Die Hochzeit fand am 12. September statt und zwar auf den ausdrücklichen Wunsch Schumann's, für den der Gedanke etwas besonders Beglückendes hatte, daß Clara eben an ihrem Geburtstage, den 13. Sept., die seinige sein werde. Die Verwechselung des Datums ist erklärlich genug, da der 13. September seit Jahren ein Feiertag für ihn gewesen war. »Es ist heute Claras Geburtstag« — so schrieb Schumann an Wieck am 13. Sept. 1837, als er nunmehr in aller Form um die Hand seiner Tochter anhielt, — »der Tag, an dem das liebste, was die Welt für mich hat, zum ersten Mal das Licht erblickt, der Tag, an dem ich von jeher auch über mich nachgedacht, da sie so tief in mein Leben eingegriffen. Gesteh' ich es, so dachte ich noch nie an meine Zukunft als heute.«

Durch diesen Brief scheint übrigens noch eine unsichere Angabe Wasielewski's berichtigt werden zu können. Aus einem von ihm mitgetheilten Schreiben Schumann's vom 1. März 1836 an Kahlert geht hervor, daß Schumann und Clara damals bereits verlobt waren; Wasielewski meint jedoch, daß hier »der Poet aus Schumann spreche«, und daß sich alles nur »auf fern liegende Träumereien« beziehe. Erscheint die Annahme einer solchen Dosis Traumseligkeit schon bedenklich, wenn man Schumann's Briefe an seine Schwägerin Therese (vom 2. März, 1. April, 28. August, 15. Novbr. und 31. Decbr. 1836) liest, in denen sein Verhältniß zu Clara berührt wird, so findet Schumann's Mittheilung

an Kahlert unwiderleglich ihre Bestätigung in folgendem Passus aus seinem Briefe an Wieck: »Achtzehn Monate lang haben Sie mich geprüft, schwer wie das Schicksal .... [unleserlich]. Wohl dürfte ich Ihnen zürnen. Ich habe Sie tief verwundet, aber gebüßt hab ich's auch. Jetzt prüfen Sie mich noch einmal so lang. Vielleicht, wenn Sie nicht das Unmögliche fordern, vielleicht halten meine Kräfte mit Ihren Wünschen Schritt, vielleicht gewinne ich mir Ihr Vertrauen wieder. Sie wissen, daß ich in hohen Dingen ausdauere. Finden Sie mich dann bewährt, treu und männlich, so segnen Sie den Bund, dem zum höchsten Glück nichts fehlt, als die elterliche Weihe.« Am Schluß heißt es: »Vertrauungsvoll lege ich meine Zukunft in Ihre Hand. Meinem Stand, meinem Talente, meinem Charakter sind Sie eine schonende Antwort schuldig ..... [unleserlich] feierliche Augenblicke bis dahin, wo ich eine Antwort erhalte, feierlich wie die Pause zwischen Blitz und Schlag, wo man zittert, ob er getroffen oder segnend vorübergegangen.« In einem gleichzeitigen Schreiben an Frau Wieck sagt Schumann: »Ihnen vor allen, meine gütige Frau, lege ich mein Schicksal an das Herz — an kein stiefmütterliches, glaube ich. Ihr klarer Blick, Ihr wohlwollender Sinn, Ihre wahre Achtung und Liebe für Clara werden Sie das Beste finden lassen. Daß der Geburtstag eines Wesens, das so Unzählige schon beglückt, ein Jammertag werde — verhüten Sie das große Unglück, das mir da bevorsteht.«

Diese Briefe stammen aus dem Nachlasse des Finanzsecretairs (Bergschreibers, F. A. Becker zu Freiberg, der sie nach den schwer zu entziffernden Originalen (— daher die vielen Lücken —) copirt hatte. Er war Schumann's treuester Freund und Rathgeber während seiner sturmvollen Bräutigamsjahre, — zeichnete sich übrigens auch als Clavierspieler, besonders im Vortrage Schumann'scher Musik, aus. Ihm sind die Nachtstücke op. 23 gewidmet. Außerdem schenkte ihm Schumann folgende Manuscripte:

1) Das Phantasiestück „Des Abends", mit den Worten darauf: »Am 18. August 1837
Seinem lieben Becker
Robert Schumann.«

Darunter steht von Clara's Hand:
»Bescheiden doch mit Liebe unterschreibt sich
Clara Wieck.«

2) No. 1 aus den Kreisleriana. Die Noten sind von fremder Hand geschrieben, darunter von Schumann eigenhändig: »Mit herzlichem Gruß u. der Bitte, das Blatt nicht der Majorin Serre zu zeigen, die es copirt hat. Bald hoffe ich Sie zu sehen — es geht Alles sehr gut.

Lpz. 16 Mai 38. Ihr
Schumann.«

3) Ein Clavierstück in A Dur (No. 1 der in Op. 99 veröffentlichten „Drei Stücklein") mit der Überschrift »An C.« [Clara]. Unten auf der Seite steht: »Seinem lieben Freunde Becker zu Neujahr 1839

Wien den 27sten Dec. 38. von seinem
R. Schumann.«

4) Den Clavierauszug der Faustmusik, aber nur der Titel ist von Schumann's Hand geschrieben.

174. (S. 176.) Die Lieder „von Robert und Clara Schumann" erschienen, wie Schumann es wünschte, zu Clara's Geburtstag, aber in anderem Verlage.

175. (S. 176.) Über keinen Künstler hat Schumann ein so verdammendes Urtheil

ausgesprochen wie über Meyerbeer, über keine Kunstrichtung mit so unverhohlenem Zorn den Stab gebrochen wie über diejenige des Componisten der Hugenotten. Es soll hier nicht untersucht werden, wo Schumann in seiner vielbesprochenen Hugenotten-Kritik unleugbar Recht hatte, und wo er über das Ziel hinausschoß; nur die eine Beschuldigung, daß nämlich seine Philippica aus persönlicher Gereiztheit gegen Meyerbeer hervorgegangen sei, wird zurückgewiesen werden dürfen, da es feststeht, daß niemals eine persönliche Begegnung beider Männer stattgefunden hat. Im Folgenden sollen auch die weniger bekannten Aussprüche Schumann's über Meyerbeer zusammengestellt werden.

Die durchaus freundliche Haltung, welche die Zeitschrift in den ersten Jahren gegen Meyerbeer beobachtete, änderte sich vollständig, nachdem Schumann am 9. April 1837 die Hugenotten selbst gehört hatte. Er schrieb darüber: »Endlich haben wir auch die Hugenotten gesehen und sind mit unseren Gedanken über ihre Tendenz im Ganzen vollkommen im Reinen, doch muß man sie mehrmals hören, um auch Kleineres nicht zu übersehen.« Unterm 20. April meldet er: »Die Hugenotten haben bis jetzt mit immer mehr abnehmendem Beifall drei Vorstellungen erlebt. Die Zeitschrift wird späterhin eine ausführlichere Kritik über das an guter wie an schlechter Musik überreiche Werk bringen.« Die versprochene Kritik (s. Ges. Schriften) erschien am 5. September 1837. Sie rief, wie Schumann vorausgesehen, heftigen Widerspruch hervor (auch einzelne Zustimmungen — s. Rochlitz' Brief an Henr. Voigt in den Ges. Schriften); um aber von vornherein der Meinung zu begegnen, als sei momentane Verstimmung bei Abfassung des Artikels maßgebend gewesen, sagte er am Schluß desselben: »Nie unterschrieb ich Etwas mit so fester Überzeugung als heute. Robert Schumann.« Er beharrte auch in der Folge bei seinem ablehnenden Urtheil, als er im Mai 1838 die Hugenotten abermals gehört hatte. Nach dieser Aufführung schrieb er: »Mad. Schröder-Devrient gab die Valentine und veredelte, so viel in ihren Kräften stand; mehr kann aber auch das Genie nicht und aus Puppen keine Menschen machen. Ihretwegen hielten wir den Abend aus, und das einzige »ich liebe dich« macht sie uns auch in dieser Rolle werth und unvergeßlich. Im Übrigen überlassen wir das Stück seinem Schicksal. Blasirtheit und Gemeinheit täuschen nur auf kurze Frist.« Dieselbe summarische Verurtheilung Meyerbeer's spricht auch aus späteren Zeitschrift-Notizen. So heißt es 1842 einmal: »Michael Beer, der Dichter des Paria &c. wurde neulich auf einem Prager Theaterzeddel als »Bruder des berühmten Componisten« signalisirt. Ist das nicht lächerlich? Desgleichen stand in der Leipziger Zeitung vor Kurzem: Meyerbeer habe sich in Dresden über eine Messe Reissiger's sehr anerkennend ausgesprochen &c. Ist es nicht indignirend, einen Pariser Componisten, dessen Ruf als Meister unter guten Musikern noch keineswegs feststeht, als Gewährsmann für die Güte eines deutschen zu nennen, der wenigstens als brav und tüchtig von Allen längst anerkannt ist?« — Ferner liest man in der Recension eines Gesangalbums (Bd. 16, S. 61, welche vermuthlich aus Schumann's Feder stammt) über den Meyerbeer'schen Beitrag: »Meyerbeer ist wenigstens ein geborner Deutscher. Seinen Bußgesang, gestehen wir, hätten wir am liebsten vermißt; Himmel, wie kann der Mann häßlich componiren. Das Lied macht auf uns den Eindruck, wie gewisse alte Bilder, wo aus den Mäulern der Abconterfeiten lange Zeddel heraushängen, auf denen ihre quaest. Seelenstimmung auf das deutlichste noch einmal in Worten zu lesen. Was ist Hrn. Meyerbeer geschehen, daß er auf einmal so jammert und bußpsalmt? Hat er nicht Ruhm, nicht Geld, nicht Neider? Bleibe er doch in seinem alten Style. Zur Umkehr ist es zu spät.« Dieses Schlußurtheil scheint Schumann 1850 noch einmal bestätigen zu wollen, als er nach dem Hören des Propheten

statt jeder kritischen Bemerkung nur ein + in sein „Theaterbüchlein" eintrug. „Mir kommt die Musik sehr armselig vor; ich habe keine Worte dafür, wie sie mich anwidert" schrieb er an Hiller. —

Vorstehenden Notizen über Meyerbeer mögen noch einige verstreute Aussprüche über Opern anderer Componisten angefügt werden, die der Zeitschrift entnommen sind und vielleicht zur Ergänzung des „Theaterbüchleins" dienen könnten. Wer die Aphorismen zusammenfaßt, wird in ihnen einen bestimmten Gedankengang nicht vermissen.

Aus 1835. Auber's Cheval de bronze. »Geistreich leichte Conversationsmusik.«

1836. Halévy's Jüdin. »Wir mußten unsere Ohren suchen, so viel tausende Accorde summten in kurzer Zeit an einem vorbei. Gewisse Formeln der neuen französisch-italienischen Schule sind so allgemein geworden, daß man nicht weiß, wem sie eigentlich angehören; solche allgemeine Monotonie findet sich am meisten. Geistloser als die Musik Auber's, und unendlich weniger melodiös als die Bellini's, entschädigt sie indeß hier durch mehr Wahrheit, dort durch Fleiß.«

Marschner's Templer und Jüdin und Hans Heiling »waren erfreuliche deutsche Erscheinungen am Theater.«

1838. Spontini's Vestalin. »Am 15. Dec. feierte Spontini's Vestalin ihr 30jähriges Jubiläum. Ehre ihrem Schöpfer!«

Bellini's Nachtwandlerin und Norma. »Ref. rechnet sie zu den langweiligsten der Welt, gegen die ihm Donauweibchen und Dorfbarbier wie Meisterstücke von Kunst vorkommen.«

»Auber's Domino noir ist so gut wie durchgefallen; mit Vergnügen berichten wir's und zur Ehre unseres Publikums. Die Musik ist die schwächste, die Auber wohl je gemacht; nur einzelnes, wie die komische Arie des Castellan im 2ten Akt, ist amüsanter. Die Handlung selbst ist gemeine Dutzendarbeit und obendrein lasciv ohne Gleichen. Gewiß muß man es unserm Director Dank wissen, daß er uns schnell das Neueste vorführt; andersseits aber auch bedauern, wie so viel Zeit und Mühe so vieler Menschen an solch Zeug verwendet wird. Auber macht nicht viel Umstände mit der Kunst und dem Publikum; wir haben ebenfalls keine Zeit, die Worte zu wählen.«

1839. Mozart's Figaro. »Die Musik zum ersten Akt halte ich für das Himmlischeste, was Mozart je geschrieben.«

Lindpaintner's Genueserin. »Man nennt das hier [in Wien] eine deutsche Musik; sie ist es aber im Grunde nicht, sondern, wie Alles von Lindpaintner, einnehmend im ersten Augenblick, klar und leicht verknüpft, und namentlich in der Instrumentirung klangvoll und glänzend. Dabei herrscht der gesunde deutsche Sinn im Ganzen allerdings vor, weshalb wir auch gern in die dem Componisten höchst ehrenvolle Anerkennung einstimmen, die ihm vom Publikum an allen drei Abenden zu Theil geworden, und die Oper allen deutschen Bühnen zur Aufführung empfehlen. Der Text ist freilich sehr gewöhnlich; Neuheit, oder gar Poesie in der Idee fehlen ihm gänzlich.«

Donizetti's Torquato Tasso. »An der Musik hatte ich wieder für viele Jahre genug; sie war gar zu schlecht.«

1840. »Gluck's Opern, scheint es, wollen sich wieder Bahn in Deutschland brechen. Die glänzenden Aufführungen in Berlin sind bekannt. Vielleicht daß auch bald in Frankreich eine musikalische Rachel den alten großen Meister zu Ehren bringt.« —

Als zu gleicher Zeit von fünf der bedeutendsten deutschen Theater die Aufführung

französischer und italienischer Opern gemeldet wurde, begleitete Schumann diese Notiz mit den Worten: »Bravo, deutsche Theater! Es ist nur ein Wunder, daß wir in Deutschland noch so leidlich deutsch componiren.«

1841. Kreutzer's Nachtlager. »Gewiß gehört sie zu den Opern zweiten Ranges, aber dies in allen Ehren, und reizt überdies durch ein glückliches dankbares Sujet.«

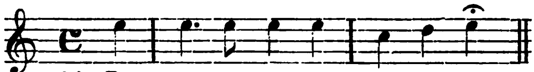
1842. »Auber ist Director des franz. Conservatoirs, Meyerbeer Generalmusikdirector des Königs von Preußen, Donizetti Hofkapellmeister des Kaisers von Österreich geworden. In diesen wenigen Zeilen liegt viel.«

176. (S. 176.) Die Symphonie in B. Das zuerst von den Trompeten und Hörnern gebrachte Thema war ursprünglich so:



In der ersten Probe (die Mendelssohn dirigirte) stellte sich aber heraus, daß es auf den damals noch allgemein gebräuchlichen Natur-Instrumenten nicht die erwartete Wirkung that, denn die Töne g und a kamen fast gar nicht zu Gehör. In Folge dessen verlegte Schumann das Thema eine Terz höher. Als er die im Jahre 1853 erschienene Partitur Verhulst übergab, bemerkte er, daß es ihm doch leid sei, das Anfangsthema geändert zu haben. Daher führte Verhulst hernach die Symphonie immer nach der ursprünglichen Lesart auf. — Auf folgender handschriftlichen Widmung an A. Böttger (dem Schumann auch sein Portrait von Kriehuber schenkte) steht der Anfang der Symphonie wie in der gedruckten Ausgabe:

»Corni e Trombe



f in B.

Anfang einer Symphonie, durch ein Gedicht von Adolph Böttger veranlaßt
Dem Dichter zur Erinnerung
von

Leipzig im October 1842. Robert Schumann.«

Als das anregende Gedicht hat Böttger das folgende bezeichnet:

»Du Geist der Wolke, trüb' und schwer,
Fliegst drohend über Land und Meer,

Dein grauer Schleier deckt im Nu
Des Himmels klares Auge zu,

Dein Nebel wallt herauf von fern
Und Nacht verhüllt der Liebe Stern:

Du Geist der Wolke, trüb' und feucht,
Was hast Du all' mein Glück verscheucht,

Was rufst Du Thränen in's Gesicht
Und Schatten in der Seele Licht?

O wende, wende Deinen Lauf, —
Im Thale blüht der Frühling auf!«

177. (S. 177.) Der am 31. Juli 1845 zu Greifswald verstorbene Geiger Carl Riefstahl war 1835 und 36 auch als Mitarbeiter an der N. Ztschft. thätig.

178. (S. 177.) Schumann hatte Ole Bull schon 1839 in Wien gehört. Er schrieb damals über ihn: »Ole Bull gab bis jetzt zwei Concerte; das erste war das glänzendste im ganzen Winter, der große Redoutensaal fast drückend gefüllt, das Orchester das beste, die Erwartung die gespannteste. Er spielte wie Ole Bull. Alle Vergleiche scheitern. Er bringt fast lauter Neues, und ist es nicht immer schön, so doch interessant. Als Beherrscher seines Instrumentes als Instrument steht er meiner Meinung nach aber wenigstens Paganini gleich. Als Componist erscheint er schwächer, macht manches, was ein Dreißiger schon hinter sich haben sollte; ich müßte nur wiederholen, was die HH. Dorn und Truhn geistvoll in dieser Zeitschrift darüber geschrieben. Für die Wiener paßt er nicht; fängt er an zu ergreifen, daß man athemlos, so springt er plötzlich in die Höhe mit einem Riß über die Saiten weg; da schüttelt der Wiener den Kopf und weiß nicht, was er davon denken soll. Paganini that das auch, aber als Italiener und lachend; bei Ole Bull ist es krampfartig. Er coquettirt etwas mit seinem Musikschmerz. Seine Zukunft liegt ihm vielleicht selbst im Dunkeln. Über die vielen lahmen Urtheile links und rechts kann er sich aber getrost hinwegsetzen. Er ist und bleibt neben Paganini der Erste.« — Schumann hat sein Urtheil hernach erheblich modificirt; im ersten Aufwallen konnte er wohl einmal über das Ziel hinausschießen.

179. (S. 178.) In Bagge's Allgem. Mus. Ztg. von 1867 ist irrigerweise die Jahreszahl 1841 angegeben.

180. (S. 179.) Ein solcher Aufsatz von Keferstein erschien nicht in der Allg. Mus. Zeitung.

181. (S. 180.) nach Carlsbad, Marienbad und Königswart.

182. (S. 180.) Paradies und Peri. Über die erste Anregung zu dieser Composition schrieb mir Hr. O. Lorenz: »Bei einer vertraulichen Unterhaltung — um die Zeit wo er bereits einen an Quantität und Qualität gleich reichen Liederschatz zu Tage gefördert hatte, kam Schumann auf Th. Moore's Lalla Rookh und speciell auf die Episode der Peri zu sprechen und äußerte das Verlangen nach einer guten Übersetzung. Ich empfahl ihm die mir bekannte, offenbar sehr wort- und sinngetreue von Th. Ölkers [1839 erschienen]. Da der Verfasser, wenn er auch nicht zu Schumann's näheren Bekannten gehörte, doch häufig an unseren geselligen Unterhaltungen Theil nahm, so setzte sich Schumann mit ihm in Verbindung zu Erzielung eines musikfähigen Textes und ging dann sofort an die Arbeit, und der lieblich anmuthende Stoff, gleich wie das so sehr erweiterte neue Arbeitsgebiet sprachen sein Interesse so lebendig an, daß er auch mehr als gewöhnlich das Bedürfniß der Mittheilung fühlte. Namentlich suchte er über Natur, Umfang und Begrenzung der Orchesterinstrumente Aufschluß zu gewinnen durch Besprechung mit Sachkundigen.«

183. (S. 181.) Hauptmann schrieb darüber an Spohr: »Bei David habe ich drei Quartette von Schumann gehört, die ersten, die er geschrieben, die mir sehr gefallen, ja mich in Verwunderung über sein Talent gesetzt haben, das ich mir bei weitem nicht so bedeutend vorgestellt hatte nach den Claviersachen, die ich früher von ihm kennen lernte, die gar so aphoristisch und brockenhaft waren und sich in bloßer Sonderbarkeit gefielen. An Ungewöhnlichem in Form und Inhalt fehlt es hier auch nicht, aber es ist mit Geist gefaßt und zusammengehalten, und recht Vieles ist sehr schön.« — Die Quartette sind Mendelssohn gewidmet, der bei dem ersten Lesen der Partitur ein Scherzwort herausstieß, welches das freundliche Verhältniß der beiden Kunstgenossen charakterisirt. Mendelssohn hatte nämlich eines Tages (nachweisbar am 5. Juli 1842) Schumann zu einem

Spaziergange abholen wollen, als dieser eben im Compositionsfeuer war und daher vorzog, zu Hause zu bleiben. Einige Zeit darauf übergab er Mendelssohn die Quartette und bezeichnete das Finale des zweiten Quartetts als die Composition, derentwegen er den Spaziergang abgelehnt. Mendelssohn überflog den Satz rasch, wandte sich mit komisch-bedauerlichem Achselzucken zu Frau Schumann und meinte: »wenn doch Schumann da lieber spazieren gegangen wäre!«

184. (S. 182.) Verhulst war mit dem Niederländischen Löwenorden decorirt worden. Schumann meldete erfreut diese Nachricht im Feuilleton der Zeitschrift, indem er hinzufügte: »Künstler bekommen sonst Orden immer zu spät: entweder da, wo sie einer Aufmunterung nicht mehr bedürfen, oder oft auch, wo sie dieser nicht mehr werth sind.«

185. (S. 183.) wo Schumann wohnte.

186. (S. 183.) Eine interessante Mittheilung über das Quintett verdanke ich Herrn Th. Kirchner. Es sollte das erste Mal zum Vortrag kommen und zwar im Voigt'schen Hause. Da Frau Schumann plötzlich behindert war zu spielen, so erbat der gleichfalls anwesende Mendelssohn sich das Manuscript von Schumann und fragte, nachdem er darin geblättert, ob er es spielen solle? »es seien zwar sehr kleine Noten, aber er wolle es versuchen.« Schumann war's natürlich gern zufrieden gewesen, worauf denn Mendelssohn in seiner unvergleichlichen Weise das Werk vom Blatt gespielt hatte. Nachdem er seine Freude über dasselbe ausgesprochen, hatte er gegen Schumann die Ansicht geäußert, daß die Wirkung des zweiten Satzes erhöht werden würde, wenn an Stelle des zweiten Alternativs (— As Dur und in demselben Zeitmaß —) ein lebhafterer Satz eingeschoben würde. Schumann hatte den Abänderungsvorschlag schweigend angehört, ihm aber jedenfalls zugestimmt, da er bald darauf den F Moll-Satz einfügte. Als Mendelssohn den Satz in der Gestalt, wie wir ihn jetzt kennen, wiedergesehen, hatte er demselben seinen ganzen Beifall geschenkt und gemeint, daß in den seltensten Fällen ein nachcomponirtes Stück sich so glücklich in den Zusammenhang füge, wie das hier der Fall sei. — Das ausgeschiedene Alternativo ist, wenn auch nur in der Clavierstimme, erhalten geblieben und zwar in einer zur Druckvorlage bestimmten Copie des Quintetts, welche sich in der Autographensammlung des Hrn. Herrmann Scholtz in Dresden befindet. Außer einigen kleinen Abänderungen, die Schumann nachgetragen hat, ist nur das Titelblatt von Schumann's Hand geschrieben mit der Widmung: »Ihrer kaiserlichen Hoheit der Frau Großherzogin Maria Paulowna von Sachsen-Weimar ehrfurchtsvoll zugeeignet.« Die Druckausgabe ist bekanntlich seiner Gattin gewidmet.

187. (S. 183.) Schumann suchte 1844 einen Verleger dafür zu gewinnen; es erschien aber erst 1850 unter dem Titel „Phantasiestücke" op. 88.

188. (S. 183.) Die Variationen op. 46 sind ursprünglich für 2 Claviere mit 2 Cellos und 2 Hörnern componirt.

189. (S. 183.) Die erste öffentliche Aufführung der Peri fand am 4. Decbr. 1843 unter Schumann's eigener Direction statt. Die Einnahme der zweiten (am 11. Decbr.) hatte Schumann für etwa 8 Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums bestimmt, die theils von ihm selbst, theils auf seinen Wunsch vom Directorium der Anstalt ausgewählt waren. Mir rühmte das noch vor Kurzem einer der damaligen Beneficiaten (Herr Musik-Director und Organist R. Pfretzschner in Dresden, eine Reihe von Jahren hindurch Dirigent der dortigen R. Schumann'schen Singakademie), der mit einem Geschenk von 25 Thalern überrascht worden war. Auch die 1880 verstorbene Sängerin Franziska Schwarzbach erfuhr dieselbe Auszeichnung.

190. (S. 183.) Einem andern Freunde hatte Schumann unterm 3. Juni geschrieben: »Verzeihen Sie mir die Handschrift — ich verlerne das Buchstabenschreiben bald ganz. Und so lassen Sie Sich auch sagen, daß ich viele 100 000 Noten geschrieben in letzter Zeit, und daß ich grade an Himmelfarth mit einem großen Opus fertig geworden, dem größten, das ich bis jetzt unternommen. Der Stoff ist das Paradies und die Peri von Th. Moore — ein Oratorium, aber nicht für den Betsaal — sondern für heitre Menschen — und eine Stimme flüsterte mir manchmal zu, als ich schrieb, »dieß ist nicht ganz umsonst, was Du thust«.«

191. (S. 184.) Dieser Brief, in Poppe's Restauration geschrieben, hat ein eigenthümliches Schicksal gehabt. Aller Wahrscheinlichkeit nach damals an Wenzel zur Besorgung übergeben, ist er liegen geblieben und erst im vorigen Jahre aus Wenzel's Nachlasse wieder an's Tageslicht gekommen. Mir wurde vor Kurzem die erfreuliche Gelegenheit, ihn endlich — nach einer Verzögerung von 38 Jahren! — an seine richtige Adresse befördern zu können.

192. (S. 185.) Das vom Niederländischen Musikverein preisgekrönte, hernach als op. 21 veröffentlichte Quartett in Es.

193. (S. 185.) Es geschah 1846 durch die Widmung der „Ouverture, Scherzo und Finale". Schon 1842 beabsichtigte Schumann diese „zweite Symphonie" herauszugeben, er schrieb damals einem Verleger über das Werk: »Es unterscheidet sich von der Form der Symphonie dadurch, daß man die einzelnen Sätze auch getrennt spielen könnte; namentlich verspreche ich mir aber von der Ouverture guten Erfolg. Das Ganze hat einen leichten, freundlichen Charakter; ich schrieb es in recht fröhlicher Stimmung.« — Die Partitur wurde erst im Winter 1853 gedruckt. Schumann übergab sie persönlich an Verhulst mit der Aufschrift:

»J. J. Verhulst
übergiebt die Partitur des alten Opus
mit alten Sympathien

Rotterdam d. 18. Dec. 1853. R. Schumann.«

194. (S. 187.) Der Geiger Martin Bezeth aus Rotterdam, Schüler von David, trat am 8. Febr. 1844 im Gewandhause auf. Sein Brief an Verhulst ist hier aus dem Holländischen übersetzt.

195. (S. 188.) Schumann's oft wiederkehrender Lieblingswunsch, England zu besuchen, ist nicht erfüllt worden. In Düsseldorf scherzte er einmal darüber, daß er schon als Heidelberger Student eine Reise nach London unternommen habe, „aber nur bis Wesel gekommen sei".

196. (S. 188.) H. Hirschbach's »Kritisches Repertorium« wurde 1844 gegründet, ging aber schon mit dem zweiten Jahrgange ein. H. war 1838 bis 43 Mitarbeiter an der Neuen Zeitschrift.

197. (S. 189.) Es erschien als op. 2 bei Breitkopf und Härtel.

198. (S. 190.) Jahrgang 1844 S. 252.

199. (S. 190.) No. 3 der Allgem. Mus. Ztg. von 1845 enthält eine sehr auszeichnende, mit R. unterschriebene Besprechung der Quartette, welche also von C. F. Richter herrühren wird. — Die Originalpartitur der Quartette hat Schumann später Hrn. Raymund Härtel „zur Erinnerung" zugeschrieben. Man ersieht aus ihr, daß dem zweiten Quartett ursprünglich dieselben vier Takte als Einleitung vorangesetzt waren, welche in

dem ersten die Introduction in das Allegro hinüberführen. (Vergl. pag. 2 der gedruckten Partitur, F Dur 2/4.)

200. (S. 190.) Dr. Julius Becker, Componist und Schriftsteller, geb. den 3. Febr. 1811 zu Freiberg, gest. den 26. Febr. 1859 zu Oberlößnitz bei Dresden, Mitarbeiter an der Neuen Zeitschrift seit 1838.

201. (S. 190.) M. Gustav Nottebohm, geb. den 12. Nov. 1817 zu Lüdenscheid in Westphalen, seit 1846 in Wien lebend, ist am 30. October 1882 zu Graz verstorben. Er war ein Musikgelehrter von umfangreichem Wissen, und hat sich durch schriftstellerische Arbeiten, namentlich durch seine Forschungen über Beethoven und Mozart, einen sehr geachteten Namen erworben.

202. (S. 190.) Verhulst führte diesen Besuch im December 1845 aus.

203. (S. 190.) Einige Wochen später erschienen Besprechungen von Verhulst's op. 7, 11 und 21 in der N. Ztschft.

204. (S. 190.) in F Moll; sie erschien später in op. 72.

205. (S. 190.) A. C. G. Vermeulen in Rotterdam gründete im Jahre 1829 den holländ. Verein zur Beförd. d. Tonkunst.

206. (S. 191.) Die Bach-Fugen op. 60.

207. (S. 191.) Ist nicht geschehen. — Schumann beabsichtigte im November 1849 eine Todtenfeier für Chopin in der Dresdener Kreuzkirche, die aber nicht zu Stande kam, weil die zuständige Behörde die Benutzung der Kirche versagte. Für diese Aufführung war das Requiem von Cherubini bestimmt, daneben sollte die erste der obigen Bach-Fugen durch G. Merkel (jetzigen Hoforganisten in Dresden) zum Vortrag gebracht werden, der sie auf Schumann's Anregung bei seinem Lehrer, dem auch von Schumann hochgeschätzten Orgelmeister Johann Schneider, studirt hatte. — Dem genannten jungen Künstler bezeugte sich Schumann in den Jahren 1849 und 50 freundlich-aufmunternd und unterzog sich mit wohlmeinendem Interesse der Durchsicht der musikalischen Arbeiten, die dieser ihm von Zeit zu Zeit vorlegte. Seine Besuche bei Schumann schildert Hr. Merkel in einem Briefe vom 19. Aug. 1882 an den Herausgeber, worin es heißt: »Schumann war keine Lehrernatur. Der positive Gewinn, den man aus seinen spärlichen Bemerkungen davon trug, war gering; wesentlich aber war für einen jungen Musiker der Respect und die Begeisterung, welche der hochverehrte productive Künstler und der verehrungswürdige Mensch Schumann einflößte, wesentlich auch das Wohlwollen, das Schumann dem ernsten Streben entgegenbrachte. Eine Motette z. B., die ich ihm vorlegte, ließ er aus eigenem Antriebe in seinem Vereine singen, damit ich deren Wirkung kennen lernen sollte; gesagt aber hat er über dieselbe mir weder vorher noch nachher etwas Erhebliches. Schumann war eine vorherrschend innerliche Natur; auch in seinem Gesangvereine sprach er in den Pausen selten mit den Mitgliedern des Vereins, meist setzte er sich zu seiner Gattin, die am Clavier saß, seinen Arm auf ihre Stuhllehne stützend und augenscheinlich die eben verklungene Musik noch nachempfindend.« —

Über das Verhältniß Schumann's zu Johann Schneider enthält die Allgem. Mus. Ztg. (Jahrg. 1867 S. 65) eine Notiz, die zu berichtigen ist; — Schumann hat während seines Dresdener Aufenthalts nicht Orgelunterricht bei Schneider genommen.

208. (S. 193.) Die Quartette waren zuerst nur in Stimmen erschienen, jetzt hatte die Verlagshandlung Schumann mit einer Partitur-Ausgabe überrascht.

209. (S. 193.) Karl Wettig 1827—1859. Das Lied erschien bei Breitkopf und Härtel als op. 2; das Scherzo ist vielleicht unter den Clavierstücken op. 3 enthalten.

210. (S. 194.) Op. 20.

211. (S. 194.) Rembrandt, Festgesang op. 48.

212. (S. 194.) Mendelssohn.

213. (S. 195.) Die Ritornelle op. 65 erschienen im August 1849 bei Breitkopf und Härtel.

214. (S. 195.) Das beabsichtigte Concert in Leipzig fand nicht statt.

214a. (S. 196.) Als Verhulst im December 1845 Schumann besuchte und ihn fragte, was er denn Neues und Schönes geschaffen, antwortete Schumann, er habe so eben eine neue Symphonie beendet. Auf die weitere Frage, ob er sie denn für gelungen halte? erwiederte er: »I ja, — ich denke, so 'ne rechte Jupiter.«

215. (S. 198.) Für Robert Franz hatte Schumann sofort lebhafte Theilnahme gefaßt, als er dessen erste Lieder im Manuscript kennen lernte. Er äußerte damals gegen Wenzel, daß er Lieder »von einem gewissen Franz aus Halle« eingesehen habe, die ihm »einen glücklichen Nachmittag« bereitet hätten. Auf Schumann's Empfehlung fand sich F. Whistling bereit, Franz' erste Liederhefte zu drucken (1843).

216. (S. 199.) Außer mit Ludwig Richter unterhielt Schumann auch freundlichen Verkehr mit anderen namhaften Malern in Dresden, z. B. mit Julius Hübner. Als ich im Sommer 1882 diesen liebenswürdigen Künstler besuchte, sprach er mit hoher Verehrung über Schumann, den er mannigfach zu beobachten Gelegenheit gehabt hatte. Am längsten verweilte er bei der Schilderung des sinnenden Schumann, wenn er dem Spiel seiner Clara zugehört habe. Aber auch von Eigenheiten in Schumann's Wesen wußte er kleine Züge zu erzählen, die als »kleine Schatten« dem Auge manches Beurtheilers das wahre Wesen Schumann's bisweilen verdunkelt hätten; Schumann sei zwar leicht erregbar, auffahrend, indessen aller Verstellung unfähig gewesen. Mit welcher Liebe und Lebendigkeit Hübner sich in die mit Schumann verlebte Zeit zurückversetzte, ist aus folgendem, wenige Tage nach meinem Besuch mir von ihm zugesandten Sonett, einem Nachklang unseres Zwiegespräches, zu ersehen:

»An Robert und Clara.

Wenn ich zurück an jene Zeiten denke,
Wo ich bei Deiner Clara Spiel Dich sah —
In seelenvollem Schweigen standst Du da,
Als ob der Himmel auf Dich niedersänke!

Und hör' ich jetzt die Lieder, Weihgeschenke,
In denen Deinem Volk Du ewig nah,
Dann seh' ich lichtverklärt Dich vor mir, ja
Als ob ich Geist von Deinem Geiste tränke!

Dann wird mir erst Dein ganzes Wesen klar,
Die Muse seh' ich Dir zur Seite stehen,
Robert und Clara, ein unsterblich Paar!

So kann ich jetzo erst Dich ganz verstehen,
Als Greis mit weißem Bart und grauem Haar,
So nahe vor dem ew'gen Wiedersehen!«

Die in den letzten Worten ausgesprochene Vorahnung ging bald genug in Erfüllung, denn schon am 7. November starb Hübner, 76 Jahre alt.

217. (S. 199.) Otto Nicolai war am 11. Mai 1849 gestorben. Zu seinem Nachfolger wurden dem Könige vom General-Intendanten (v. Küstner) H. Dorn und

J. Rietz, vom General-Musikdirector (Meyerbeer) H. Dorn und F. Hiller in Vorschlag gebracht. Dorn wurde berufen.

218. (S. 199.) Schumann componirte, wo er ging und stand; so hat er den ersten Marsch aus op. 76 am 12. Juni 1849 »auf dem Wege von Kreischa nach Dresden« componirt, wie auf dem Manuscript von seiner Hand bemerkt steht. Ungewöhnlicher ist es, daß er auch musikalisch arbeiten konnte, während er andere Musik hörte. Ein Beispiel davon. Das Ehepaar Schumann war 1850 mit Jenny Lind zusammen in Hamburg, wo auch die B Dur-Symphonie aufgeführt werden sollte. Schumann war dort eines Tages noch mit einigen Änderungen in der Partitur beschäftigt, während im Nebenzimmer Jenny Lind mit Clara's Begleitung ein Schumann'sches Lied nach dem andern sang. Der dabei anwesende Freund Schumann's, Hr. Th. Avé-Lallemant (der mir die Scene beschrieb), ging endlich zu Schumann hinein, um zu fragen, ob ihn denn das Musiciren nicht störe. »O,« erwiederte dieser, »Sie können Kanonen neben mir abschießen, das stört mich nicht.« — Es war zwei Jahre später (in Scheveningen), daß Jenny Lind dem von ihr so hoch verehrten Schumann ihr Entzücken an seinen Liedern einmal mit den Worten ausdrückte: »Ich esse und trinke Ihre Lieder!«

219. (S. 200.) Als das Gerücht auch nach Dresden gedrungen war, Rietz werde als Nicolai's Nachfolger nach Berlin gehen, entschloß sich Schumann, als Bewerber um die alsdann vacant werdende Stelle eines Dirigenten der Gewandhaus-Concerte aufzutreten. Er besprach sich darüber privatim mit dem Dr. Härtel, der Directorialmitglied war. Officiell ist der Antrag nicht zur Verhandlung gekommen, da Rietz in Leipzig verblieb. S. Brief No. 46.

220. (S. 201.) Auch in Leipzig wurde der hundertjährige Geburtstag Goethe's gefeiert. Am zweiten Tage, dem 29. August, fand ein Concert im Gewandhause statt, worin nur Compositionen Goethe'scher Texte zur Aufführung kamen. Die erste Nummer war die Schlußscene aus dem zweiten Theil des Faust von R. Schumann. — Bei Übersendung der Partitur an Dr. Härtel schrieb Schumann: »Auch in Weimar wird das Stück gegeben — und da möchte ich denn für diesen Tag Faust's Mantel haben, um überall sein und hören zu können. Wie sonderbar, das Stück hat mir fünf Jahre im Pult gelegen, von Niemandem gekannt, von mir selbst beinahe vergessen — und nun muß es gerade zu der seltenen Feier zu Tag kommen!«

221. (S. 202.) Der Advocat Dr. jur. Conrad Schleinitz, geb. den 1. Oct. 1802 zu Zschaitz bei Döbeln, gest. den 13. Mai 1881 zu Leipzig, ehemaliger Thomasschüler, gehörte der Concertdirection des Gewandhauses fast 50 Jahre hindurch an; auch war er Mitbegründer des Leipziger Conservatoriums, und seit Mendelssohn's Tode vorsitzender Director desselben.

222. (S. 203.) Es handelt sich hier um einen Aufsatz von J. C. Lobe. Der 1848 eingegangenen Allg. Mus. Zeitung sollten am Schlusse die Bildnisse von Robert und Clara Schumann und von A. B. Marx beigegeben werden. Sie erschienen aber erst, nebst den dazu gehörigen biographischen Notizen, im April 1850 nachträglich als Beilage zur Allgem. Mus. Zeitung. Lobe (geb. den 30. Mai 1797 zu Weimar, gest. den 27. Juli 1881 zu Leipzig) war die letzten drittehalb Jahre Redacteur dieser Zeitung, hatte aber früher auch der Neuen Zeitschr. f. M. als Mitarbeiter angehört, sich darin als eifrigen Kämpfer für Berlioz gezeigt und u. a. die Entdeckung gemacht, daß die Vehmrichter-Ouverture »ächte Volksmusik« sei. Der in Rede stehende biographische Artikel ist recht dürftig, enthält aber auch Unrichtigkeiten. So soll z. B. Schumann 1829 Paganini in Italien zuerst

gehört haben, zu einer Zeit also, wo dieser in Deutschland concertirte, u. dgl. m. — Hatte Lobe noch in diesem 1850 veröffentlichten Aufsatz von Schumann als einem begabten und geschätzten Tonkünstler gesprochen, so erstaunt man, ihn zwei Jahre später endlich mit der »Wahrheit« hervortreten zu sehen, in den »Briefen eines Wohlbekannten« (2. Aufl. 1860). Wir erfahren nunmehr daraus, daß Schumann nur durch die verderbliche Geschäftigkeit einer »schamlosen Coterie« zu einem berühmten Componisten gestempelt ist, — daß er »etwas Neues überall nicht gebracht hat« u. dgl. m.

223. (S. 204.) Verhulst hatte u. a. seine Verlobung gemeldet.

224. (S. 204.) Schumann hatte im Juli 1851 mit seiner Frau eine dreiwöchentliche Erholungsreise den Rhein hinauf bis nach Genf, Vevey, Lausanne und das Chamouny-Thal gemacht. Am 16. August reiste er wiederum von Düsseldorf ab, um dem Männergesang-Wettsingen in Antwerpen beizuwohnen, zu welchem er von den deutschen Vereinen als Schiedsrichter gewählt war. Nachdem er später noch Brüssel besucht hatte, traf er am 22. August wieder in Düsseldorf ein. — Die Festgesänge in Antwerpen nahmen schon früh Morgens ihren Anfang und währten den ganzen Vormittag hindurch. Davon mochte Schumann sich angegriffen fühlen, — genug, es ereignete sich der unerwartete Fall, daß er Nachmittags, als die deutschen Vereine auftraten, — gar nicht erschien. Über die Sänger war Schumann voll des Lobes gewesen, über die vorgetragenen Compositionen aber (namentlich die französischen) hatte er scharfe Worte hören lassen. Die Association Royale de Société lyrique d'Anvers ernannte in einer am 23. August stattgehabten Sitzung Schumann zum Ehrenmitgliede und sandte ihm das Diplom nach Düsseldorf. — Ähnliche Aufmerksamkeiten sind ihm außerdem nur von der Niederländischen Maatschappij tot bevordering der toonkunst bezeugt, welche ihn 1837 zum correspondirenden, 1843 zum Verdienst-Mitgliede ernannte; ferner wurde er 1838 Ehrenmitglied der Leipziger Concertgesellschaft Euterpe, 1839 correspondirendes Mitglied des Stuttgarter National-vereins; — der akademische Gesangverein Paulus zu Leipzig überreichte ihm am 4. Juli 1850 (an welchem Tage in der Paulinerkirche die zweichörige Motette „Verzweifle nicht" unter Schumann's eigener Leitung zum erstmaligen öffentlichen Vortrag gebracht war) das Diplom als Ehrenmitglied.

225. (S. 206.) Von den Dichtern, welche damals an die Öffentlichkeit getreten waren, interessirten Schumann namentlich Scherenberg (»Waterloo«) und Meißner (»Ziska«), die er seinen jüngeren Kunstgenossen wiederholt zur Lektüre empfahl. Desgleichen gewährten ihm Jeremias Gotthelf's Schriften großen Genuß. Ein Epos »Rolands Graalfahrt« von M. M. von Weber (der aber nicht als Autor genannt war) hatte ihm so „hohe Feststunden" bereitet, daß er dem Dichter einen verehrungsvollen Gruß schrieb. (Vergl. R. Pohl's »Erinnerungen an Sch.«, Deutsche Revue 1878.) Etwas auffallend erscheint die Vorliebe für die jugendliche Dichterin Elisabeth Kulmann.

226. (S. 207.) Im Sommer 1852 machte das Ehepaar Schumann mit Verhulst und dessen junger Frau eine Vergnügungsreise am Rhein, nach Rolandseck und Bonn, wo Schumann zum ersten Mal das Beethoven-Monument sah. Dort trennten sie sich für kurze Zeit, um in Godesberg, das Schumann zu einem Landaufenthalt gewählt hatte, wieder zusammenzutreffen. Im August begab sich Schumann, dessen nervöse Reizbarkeit einen Besorgniß erregenden Charakter angenommen hatte, auf ärztliches Anrathen, und in Begleitung seiner Frau, in's Seebad Scheveningen. W. Bargiel und Marie Wieck gehörten dort einige Zeit zu seinem täglichen Verkehr, ebenso erfreute Jenny Lind ihn durch einen Besuch. Nach beendigter Badekur sollte eben die Rückreise angetreten werden,

als Frau Schumann plötzlich erkrankte. Schumann hatte die obigen Abschiedszeilen kaum abgesandt, als er schon unterm 9. September Verhulst von dem Mißgeschick in Kenntniß setzte und ihn bat, herüberzukommen, — »Freundesanblick ist immer ein Trost.« Verhulst war wie immer der treusorgende Freund und sandte u. a. »ein paar deutsche Bücher«, um die Schumann besonders gebeten hatte. Nachdem endlich am 17. September die Rückreise nach Düsseldorf bewerkstelligt war, berichtete Schumann am 5. November über sein Befinden an Verhulst: »Es geht mir viel besser jetzt, muß aber noch alle größeren Anstrengungen, wie das Dirigiren, vermeiden. Mein Leiden hat sich jetzt als ein sehr vulgaires herausgestellt (als ein hämorhoidalisches) und, nachdem der Arzt dagegen Mittel ergriffen, sich schnell gemildert.« An den Finanzsecretair Becker in Freiberg schrieb er unterm 12. December: »Wir haben in diesem Sommer viel Leid und Krankheit überstehen müssen; seit einigen Wochen fängt es sich aber wieder aufzuhellen an, und ist auch die volle Kraft noch nicht da, so hoffe ich wird die Zeit auch diese bald bringen.« An R. Pohl unterm 27. December: „Ich lag fast die Hälfte des Jahres sehr krank darnieder an einer tiefen Nervenverstimmung — Folge vielleicht zu angestrengter Arbeit. Erst seit 5 bis 6 Wochen geht es mir wieder besser."

227. (S. 207.) Das Honorar, welches Schumann für seine Gesammelten Schriften erhielt, erreichte nicht ganz die Summe, welche ihm 1851 für ein Heft von 6 Liedern gezahlt war.

228. (S. 209.) Darin irrte Schumann. Nach seinem Tode stellte sich das heraus, und seine Wittwe erließ (in den Signalen) eine Bekanntmachung wegen der zu ändernden Metronomisirungen seiner Werke.

229. (S. 209.) Diese Bemerkung ist nicht so auffällig, wie es scheinen könnte. Schumann's Stellung zur Quinten- und Octaven-Frage läßt sich unschwer erkennen. Es könnte überraschen, in einem Briefe an Hirschbach (aus 1838) zu lesen: „Schon längst hatte auch ich im Sinn, gegen gewisse Theorieen zu Feld zu ziehen, im Grunde gegen alle", — wenn derartige Aussprüche nicht eben für das zu nehmen wären, was sie sind: Florestan'sche Hyperbeln. Während ein Theil unserer modernen Fortschritts-Musiker die Vorschriften des s. g. reinen Satzes kurzer Hand für Zopf erklärt, so befestigte sich in Schumann immer mehr die Überzeugung, daß die alten guten Satzregeln doch etwas mehr als nur graue Theorie seien. Gleichwohl hing er ihnen nicht mit engherzigem Buchstabenglauben an. Er begeht daher auch keine Inconsequenz, wenn er gleichzeitig in dem vorhin angezogenen Briefe an Hirschbach über dessen Hamlet-Ouverture schreibt: „Ich habe sie gelesen und muß auch in ihr die außerordentliche Auffassung und Phantasie bewundern. Einige Octaven darin kann ich aber unmöglich gutheißen, ebenso in den Quartetten." Schon 1835 macht er auf eine Octavenfortschreitung, welche sich in der Recitativ-Fuge der Mendelssohn'schen E Dur-Sonate findet, aufmerksam. Merkwürdig ist dagegen ein Wort aus dem Jahre 1838. Während er gegen Zuccalmaglio offen ausgesprochen hatte, daß er einige Quinten und Octaven in dessen Volkslieder-Bearbeitungen „nicht ausstehen könne", schloß er nichts desto weniger eine Kritik der Chopin'schen Mazurkas op. 30 mit einer Glorification der Quintenkette, welche die dritte Nummer des Heftes abschließt. Die betreffenden Tacte waren in der Zeitschrift abgedruckt und mit folgenden Worten begleitet: »Und so seid mir gegrüßt, liebe Quinten! Dem Schüler streichen wir weg, was schülerhaft; dem schwärmerischen Jüngling hören wir gern zu, und vom Meister lassen wir uns gar Alles gefallen, was schön klingt und singt.« Kurze Zeit später waren ihm solche harmonische Licenzen aber doch empfindlicher geworden. Man wird daher auch

mit gutem Grunde annehmen dürfen, daß er in der Folge vor Träumen bewahrt blieb, in denen er Musik von Engeln hörte, die der „himmlischesten Quinten voll" war, — wie ihm das in jüngeren Jahren wohl begegnete.

280. (S. 209.) Zum rheinischen Musikfest.

281. (S. 209.) Es war die D Moll-Symphonie, welche zum ersten Male in Leipzig am 6. Dec. 1841 aufgeführt war. Im Jahre 1843 oder 44 bot Schumann sie schon einmal einem Verleger als „zweite Symphonie op. 50" an, doch erschien sie, 1851 und 52 neu instrumentirt, erst im Jahre 1853 als vierte Symphonie.

282. (S. 210.) Verhulst's Söhnchen war Schumann's Pathenkind und nach ihm Robert genannt.

283. (S. 211.) Es handelte sich um eine Brieftasche, die aber gar nicht abhanden gekommen war.

284. (S. 212.) Der »Abschiedsgruß« war für die holländische Musikzeitung Cäcilia (Redacteur: F. C. Kist, Dr. med. in Rotterdam) bestimmt. Verhulst fand ihn Schumann's nicht recht würdig und rieth daher von der Veröffentlichung desselben ab. Der folgende Brief (No. 59) läßt so recht den edeldenkenden Schumann erkennen; ihn konnte das offene, wohlgemeinte Wort des Freundes nicht verletzen.

Namen-Register.

57.
—143.

9. 185.
8. 248.

70. 71.
2. 224.

39. 41.
3. 174.

. 177.

, 122.

mit.
Jul.
den

35
53